



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

GRADO EN HISTORIA DEL ARTE

LA PIEL COMO LIENZO: EL TATUAJE TRADICIONAL JAPONÉS A TRAVÉS DE
LOS GRABADOS *UKIYO-E*

THE SKIN AS CANVAS: JAPANESE TRADITIONAL TATTOO THROUGH THE
UKIYO-E PRINTS

Autora: Noelia Paredes Lázaro

Tutora: María Pilar Cabañas Moreno

Trabajo de Fin de Grado

Madrid, junio de 2020

RESUMEN

El tatuaje ha acompañado a la humanidad desde sus inicios. Sin embargo, una de las culturas que lo ha desarrollado hasta el punto de convertirlo en arte es la japonesa. El *horimono*, o tatuaje tradicional japonés, ha desarrollado una cultura propia que lo ha enriquecido, creando una estética, una técnica y una iconografía. Ha sobrevivido en el tiempo gracias a que los *yakuza* se tatúan sus característicos *body suits*. También, por el hecho de que los tatuajes y Japón están más de moda que nunca. Pero la realidad es que el *horimono* también ha sobrevivido gracias a su estrecha relación con las estampas *ukiyo-e*, en las cuales se ven a actores de teatro Kabuki, bandidos y bomberos representados.

Para comprender y abordar esto último, se estudia una selección de grabados de la colección de la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, en los cuales aparecen varios personajes tatuados.

ABSTRACT

Tattoo has been with humanity since its beginnings. However, one of the cultures that has developed it to the level of making it art is the Japanese. The *horimono*, or traditional Japanese tattoo, has developed its own culture that has enriched it, creating an aesthetic, a technique and an iconography. It has survived over time thanks to the *yakuza* tattooing their distinctive *body suits*. Also, because of the fact that tattoos and Japan are more in fashion than ever. But the reality is that the *horimono* has also survived thanks to its close relationship with *ukiyo-e* prints, in which Kabuki theater actors, bandits and firemen are represented.

To understand this last question, we study a selection of prints from the library collection of the Faculty of Fine Arts at the Universidad Complutense of Madrid, in which various tattooed characters appear.

ÍNDICE

1-INTRODUCCIÓN. LOS NOMBRES DEL TATUAJE	4 -
2- BREVE HISTORIA DEL TATUAJE EN JAPÓN	7 -
EL TATUAJE DE LOS AINU	13 -
3. TATUAJE COMO CASTIGO	14 -
4. MATERIAL Y TÉCNICA: EL TEBORI.....	17 -
LA HARI Y LAS AGUJAS	19 -
TIPOS DE TEBORI	19 -
LA TINTA: <i>SUMI</i>	20 -
5. BODYSUIT: LA EXTENSIÓN DEL TATUAJE EN EL CUERPO	21 -
LAS PARTES DE UN HORIMONO	22 -
LA EXTENSIÓN DE UN <i>BODYSUIT</i>	23 -
LOS LÍMITES DEL TATUAJE.....	25 -
6. EL HORIMONO Y LA ESTAMPA UKIYO-E: INFLUENCIAS	26 -
7. SOBREVIVIENDO AL PASO DEL TIEMPO. EL HORIMONO, LA YAKUZA Y OCCIDENTE . -	29 -
EL SANJA MATSURI; UN MUSEO VIVIENTE DEL HORIMONO	31 -
8. FICHAS CATALOGRÁFICAS DE ESTAMPAS	34 -
9. CONCLUSIONES.....	44 -
10. BIBLIOGRAFÍA	45 -
LIBROS	45 -
ARTÍCULOS	46 -
WEBGRAFÍA.....	46 -

1-INTRODUCCIÓN. LOS NOMBRES DEL TATUAJE

Cuando nos nombran la palabra “tatuaje”, seguramente nos venga a la cabeza ese familiar que estuvo en la “mili” o en la cárcel, con un diseño tosco tatuado que suele lucir con cierto orgullo o cierto reparo. O ese corazón saeteado por una flecha con el nombre del amado o amada en el centro. O tal vez el popular tribal de los años 90 tatuado en el bíceps o en la parte baja de la espalda. Entre recelo y admiración, si hay algo claro, es que cada vez están más de moda. Cada vez más gente se tatúa. Pero, lo que no saben todas esas personas, es que el tatuaje es mucho más antiguo de lo que imaginamos. Y, lo que probablemente tampoco sepan, es que la primera función que se le otorgó fue de protección. A modo de amuletos, los primeros hombres que llevaban tatuajes se grababan en la piel símbolos para propiciar augurios favorables: en la caza contra grandes bestias, en el clima, contra posibles maldiciones o para ganarse el favor de los dioses.

Los vestigios más antiguos de tatuajes los encontramos en una momia bien conservada gracias al frío de los Alpes italianos. Ötzi, como fue bautizado este varón, vivió hace nada menos que 5.300 años. Los símbolos que se descubrieron en su piel tatuados coinciden con puntos actuales concretos empleados en la acupuntura para la sanación de algunas dolencias¹. Son diseños simples: líneas y cruces.

Pero, si nos remitimos a una cultura más estudiada en Occidente, encontramos la conocida como “Momia Mágica” egipcia, encontrada en Deir el-Medina. Está datada en el año 1300 a.C. Al otro lado del océano, en la cultura chilena del Chinchorro, encontramos otra de las momias tatuadas más antiguas, con una hilera de puntos sobre la zona del bigote -datada del 2560 a.C. aproximadamente. O las momias con tatuajes en la cuenca del Tarim, del 2100 a.C. Y con diseños mucho más complejos, ya figurativos, la momia peruana conocida como “la Dama de Cao” lleva tatuados animales como caballitos de mar o serpientes. Esta última está datada en el 450². Existen multitud de ejemplos más -estos son los más reseñables. Pero, nos ayuda a comprender que el arte del tatuaje, al igual que otras técnicas como puede ser la pintura parietal, ha convivido con el ser humano casi desde sus inicios.

Comenzaron, como en los propios inicios del arte, siendo patrones sencillos, pero cargados de gran significado. Y, con el paso del tiempo, no solo han innovado las técnicas, sino también los propios diseños en sí.

Pero, centrándonos en el tema que nos incumbe, si hay una cultura que ha llevado el tatuaje una cuestión prácticamente sagrada, es la japonesa.

¹ QUIROGA, Leo, *Tatuados*, Madrid, Penguin Random House, 2018, pág. 18-21.

² *Ibid.*, pág. 22-23. En el caso de la “Momia Mágica”, presenta diseños figurativos complejos, tales como un ojo de Horus o una flor de loto, entre otros. Hasta el momento, los tatuajes encontrados en momias se habían limitado a motivos geométricos sencillos, simples o combinados.

Como hemos visto en los ejemplos previos, estas culturas se tatuaban por diversos motivos. El primero, y el que nos puede parecer más lógico, por ornamento. Por simple demostración de poder o estatus frente a los subordinados, frente al resto de los habitantes de su aldea o pueblo, o incluso frente a los enemigos. Pero en la mayoría de las ocasiones, los tatuajes eran elementos de protección.

En el caso japonés no era distinto. Las personas, aún actualmente, se tatúan elementos que las protejan de las distintas adversidades. Si antes los bomberos se tatuaban elementos protectores contra las llamas, actualmente los miembros de la *yakuza* se tatúan elementos que les guarden de sus enemigos y de las autoridades. Elementos que también les confirieran valores como la valentía o enfatizaran el honor, elementos que les recordaran sus prioridades o, simplemente, que encajaran con su personalidad.

Pero, para el caso que nos atañe, hemos de tener en cuenta que hay culturas en las que el tatuaje es más que un simple elemento decorativo realizado en la piel. El tatuaje tiene una transcendencia espiritual muy fuerte. Y no solo por su utilización como amuletos mágicos como hemos visto en los ejemplos previos. Las personas que los portaban sentían que lo que se tatuaban les confería una serie de características extraordinarias, como mayor fuerza y valentía.

En Japón sigue siendo un tema tabú, y sigue estando inevitablemente relacionado con la mafia y los bajos fondos. Allí ver a una persona tatuada inspira entre la población cierto recelo. Y, sin embargo, es uno de los territorios con la cultura sobre tatuajes más rica y hermosa del planeta. Sus detallados diseños y sus colores fascinan en todo el mundo. Y precisamente ahora, que el mundo del tatuaje está experimentando una importante eclosión, vuelve la vista a una tradición que lleva siglos perfeccionándose hasta llegar a un modelo propio establecido en lo que a composición y técnica se refiere.

Pero, comenzando por el principio, hemos de establecer una diferencia entre los conceptos que se usan en Japón para designar qué es un tatuaje. Es un mundo tan rico, que cada término que hace referencia al tatuaje lleva consigo distintas connotaciones.

El primer término empleado comúnmente es *irezumi*. Pero *irezumi* es un término muy amplio, pues designa a todos los tatuajes en general, ya sean autóctonos o extranjeros. Significa “inyectar tinta”. En Japón, para distinguirlos de los suyos propios, suelen emplear este término para referirse a los tatuajes extranjeros. O tatuajes que no son de estilo japonés ni están hechos con la técnica tradicional. También hubo un tiempo en que se designaban con este término a los tatuajes punitivos.

Para referirnos al tatuaje tradicional japonés, hemos de usar el término *horimono*. La raíz de la palabra, *hori-*, significa “tallar” o “esculpir”. Este es el primer punto de relación entre los maestros grabadores del *ukiyo-e* y los tatuadores, quienes tomaron el nombre de *horishi*.

Otro término con el que también se puede hacer referencia al tatuaje japonés, aunque apenas es usado, es *wabori*³. Aunque *wabori* tal vez deberíamos entenderlo como la práctica en sí, el conjunto de todos los elementos que componen el tatuaje. Técnicamente es un término bastante reciente, del siglo XX, y significa “grabado japonés”⁴. Pero la técnica, el material, el diseño propio... todo lo que conforma el tatuaje japonés sería más indicado denominarlo *horimono*.

En la época Edo se creó el término *irebokuro*⁵ o *iribokuro*⁶, pero este término se empleaba específicamente para aquellos tatuajes que no eran figurativos, como eran los “tatuaje-promesa” que se realizaban los amantes, o los punitivos.

Una de las cuestiones que diferencia al *horimono* de un *irezumi* cualquiera, es la técnica con la que están realizados. Actualmente, la mayoría de los tatuajes se realizan a máquina, de forma más rápida e higiénica, pero menos artesanal. Incluso los grandes maestros ya optan por las máquinas de tatuar. Sin embargo, hay culturas que mantienen su técnica artesanal como parte del encanto y de la experiencia completa del tatuaje. Como puede ser el tatuaje tailandés, el maorí, el filipino o el que nos atañe en este caso. La técnica del *horimono* se llama *tebori*⁷. Se caracteriza por hacerse con unas largas lancetas que se llaman *hari*. En estas lancetas es donde van insertadas las agujas empapadas en tinta, y se van clavando en la piel -la onomatopeya que los japoneses usan para expresar el sonido de este momento es *shaki-shaki*⁸.

Los maestros tatuadores son los *horishi*. El usar de nuevo la raíz *hori*- nos habla de un reconocimiento como artistas, al mismo nivel que los grabadores, que también se denominaban así⁹.

Los aprendices de tatuadores se denominan *uchideshi*. Pese a lo que pueda parecer, su aprendizaje es largo y estricto, y se basa en la tradición oral mayoritariamente. Este proceso dura entre 5 y 10 años, y se toma tan en serio como sucede en el resto de las manifestaciones artísticas japonesas. Como Cantero afirma, los dos primeros años el

³ VV.AA., *Wabori: traditional Japanese tattoo*, Kingyo, 2013, pág. 12.

⁴ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *Tatuajes japoneses: historia, cultura, diseño*, Gijón, Satori, 2018, pág. 4.

⁵ El profesor Cantero explica que el término deriva de la raíz *ire/ireru*, que significa “insertar”. - CANTERO, Juan Pedro, “Horimono: el tatuaje tradicional japonés”, en *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, 2008, pág. 31.

⁶ Shahan considera en su estudio que los *iribokuro* son exclusivamente los “tatuajes-promesa” en forma de punto. - SHAHAN, Eric, *Tattoo as Punishment: an illustrated history of tattooing in Japan*, Breslavia, 2019, pág. 48.

⁷ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *Tatuajes japoneses: historia, cultura, diseño*, Gijón, Satori, 2018, pág. 27.

⁸ CANTERO, Juan Pedro, *op. cit.*, pág. 34.

⁹ MORIARTY, Yori, *Japanese tattoos: meanings, shapes and motifs*, Barcelona, Promopress, 2019, pág. 9-10.

aprendiz no tienen contacto con el arte en sí. Hacen labores domésticas para su maestro, y se forma a nivel teórico, estudiando las leyendas sino-japonesas y los principios budistas y sintoístas. Durante los siguientes años, el *uchideshi* asiste a las sesiones observando el trabajo del maestro con atención. En sus tiempos libres, sigue formándose y realizando diseños, practicando en papel. Si iba adquiriendo destreza, comenzaba tatuando rábanos. Tras esos primeros 5 años, comienza a trabajar sobre su propia piel. Cuando adquiere práctica, comienza a tatuar a clientes, pero siempre bajo la supervisión del maestro. Durante su último año de formación, denominado en Japón *oreiboko*, el aprendiz trabaja aún en el estudio del maestro, pero todo el dinero que gana con su trabajo se lo entrega al maestro para agradecer y reconocer sus años de formación y aprendizaje¹⁰.

2- BREVE HISTORIA DEL TATUAJE EN JAPÓN

Como hemos visto previamente, la práctica de tatuarse ha acompañado al ser humano casi desde sus inicios. Sin embargo, solo en el caso en el que se conservan momias o restos humanos, se ha podido averiguar si esta afirmación es cierta.

Este ha sido precisamente el problema a la hora de intentar encontrar el origen del *horimono*. Los japoneses, desde sus inicios, han realizado cremaciones funerarias por encima de momificaciones o enterramientos. Y, en el caso de haber escogido enterramientos, con el paso del tiempo solo se conservan los huesos.

Sin embargo, podemos teorizar acerca del origen observando las obras resultantes de las manifestaciones artísticas del momento. Al no haber restos humanos, se ha tenido que echar mano de los restos arqueológicos, lo que nos indica que existe una probabilidad de que los tatuajes japoneses no sean tan antiguos¹¹.

Crónicas chinas del siglo III ya narraban que los japoneses llevaban la piel grabada con dibujos como elementos de protección contra ciertas criaturas, y también como símbolo de estatus social¹².

Pero comenzando por el principio, la primera época de la que tenemos vestigios de posibles tatuajes es de la era Jômon -datada aproximadamente entre el 14.000 y 300 a.C. De este periodo no se conservan restos humanos que se puedan estudiar. Por eso se ha deducido la presencia de tatuajes entre la población a raíz de unas pequeñas figuras de terracota denominadas *dogu*. Estas figurillas de aspecto antropomorfo presentan varias incisiones en torno a su cara. La mayoría de estas figuras se ha considerado que son femeninas. Debido a que estas líneas aparecen incisas y no pintadas por encima, es por lo que se ha llegado a determinar que no representan pintura facial ni maquillaje. En principio,

¹⁰ CANTERO, Juan Pedro, *op. cit.*, pág. 32-33.

¹¹ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 11.

¹² ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 4.

se consideró que podían representar escarificaciones rituales. Pero, con respecto a estudios culturales que se han llevado a cabo sobre el Japón Jômon -como el de Mimori Sadao -es más probable que sean tatuajes.

Viendo el patrón de diseños que presentaban estas figurillas, se hicieron varias categorías de estas. La más completa es la que hizo el investigador Kano Isamu¹³:

- Figurillas con círculos concéntricos alrededor de la boca.
- Figurillas con líneas en diagonal que atraviesan la cara, pasando por la nariz, y dejando los ojos a ambos lados de la convergencia.
- Figurillas con tatuajes alrededor de la boca de otras formas.
- Figurillas con tatuajes en forma de triángulo a ambos lados de la boca, cuyos vértices apuntan a las comisuras de los labios.
- Figurillas con tatuajes en forma de triángulo a ambos lados de la boca, cuyos vértices apuntan hacia fuera.

En la era Yayoi (300 a.C. -300) encontramos el mismo problema de falta de material arqueológico. No tenemos vestigios físicos de la existencia de los tatuajes en este periodo. Pero lo que si tenemos son fuentes chinas que documentan cómo los habitantes del archipiélago se adornaban el cuerpo.

Encontramos la primera referencia a Japón en las crónicas chinas del año 57 -durante la dinastía Han. En estas, les denominan los habitantes del país “Wa”.

Posteriormente, en crónicas como la obra de Wang Chong –*Presentaciones de filosofías, religiones y ciencias naturales* -también se habla de ellos. O en la obra escrita por Ban Gu –*El libro de Han*.

Sin embargo, la primera referencia al tatuaje japonés dentro de una crónica china se puede ver en el denominado *Libro de Han tardío*, escrita por Fan Ye. Narra un espacio de tiempo comprendido entre los años 25 y 220: “Todos los hombres llevan tatuajes sobre el cuerpo y la cara. Se distinguen los rangos sociales mediante el tamaño y las localizaciones en el cuerpo de los tatuajes que llevan”¹⁴.

Las crónicas que relatan el periodo de años comprendido entre el 184 y 280, los *Registros de Los Tres Reinos* escritos por Chen Shou, tienen un capítulo dedicado a los japoneses con un título despectivo. “La historia de los Waijin en los registros de Wei” habla también de los tatuajes con los que decoraban sus cuerpos los habitantes de las islas. Narra cómo uno de los monarcas de la dinastía Xia cubrió su cuerpo para protegerse contra serpientes y dragones. Pero, lo más llamativo, es que aquí es donde se nombra por primera vez el tipo de tatuaje protector que los buceadores japoneses llevaban. Se habla también

¹³ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 11-16.

¹⁴ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 19.

de mineros que, a modo de talismán, se tatuaban dragones. O mujeres en la zona de Okinawa, quienes llevaban también amuletos grabados en las manos ¹⁵ .

Las crónicas de *La historia abreviada de Wei* abarcan los años 220 y 265. De nuevo se nombra un territorio habitado por hombres con tatuajes, que decían hacérselos “para mostrar sus respetos a Taihaku”¹⁶.

Una de las antropólogas que ha estudiado los orígenes del tatuaje japonés es Torii Ryuzo. Fue una de las primeras investigadoras que indagó en el trasfondo espiritual y religioso de los tatuajes que se hacían estos “wajin”, los japoneses habitantes del país Wa. Sobre ello, Ryuzo comenta: “Los diseños que se graban en la piel sirven como amuletos, talismanes contra los malos espíritus”¹⁷.

Pero en ninguna de estas crónicas se detalla el procedimiento mediante el cual se realizan los tatuajes.

En las siguientes crónicas que se conservan, se hace hincapié en que los japoneses eran buenos buceadores y que, para protegerse de posibles peligros en el fondo del mar - no solo ahogamiento, sino también monstruos -se tatuaban criaturas protectoras. Estas son *Los registros del Gran Libro de Historia* de año 94, de Sima Qian. De nuevo, aquí se hace referencia a un elemento que se repetía: los dragones¹⁸.

También remite a este tipo de tatuajes *El Libro de Liang*, que abarca el periodo desde el 502 al 557. Y tiempo después, en *El Libro de Sui*, cuya factura terminó en el 636, se hace mención a que tanto hombres como mujeres llevaban tatuajes. Es destacable porque hasta el momento solo se había nombrado el tatuaje masculino¹⁹.

Realizando un breve inciso en el recorrido de las crónicas, hay fuentes que ven también en las figuras del periodo Kofun -datado desde el año 250 hasta el 538 - denominadas *haniwa*, un intento de representación de tatuajes. Pero esto es muy poco probable. Observando las figuras, no hay indicios de patrones que puedan representar tatuajes. Como mucho, maquillaje facial deducible por los escasos restos de policromía²⁰.

¹⁵ VV.AA., *Taboo. Ukiyo-e & the Japanese Tattoo*, Nueva York, Ronin Gallery, 2015, pág. 6.

¹⁶ Según la investigación de Shahan, Taihaku fue el fundador legendario del reino de Wu en el siglo XII a.C. - SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 22.

¹⁷ *Ibid*, pág. 22.

¹⁸ *Ibid*, págs. 24-25.

¹⁹ *Ibid*, pág. 26.

²⁰ Esta explicación la encontramos proporcionada por Ashcraft y Benny. Pero es muy probable que se trate de una posible confusión con las figuras *dogu*, en las que si son visibles estas marcas. - ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 4. Sin embargo, otras fuentes que han tratado de establecer la misma relación también han llegado a esta conclusión. - THOMPSON, Sarah, *Tattoos in Japanese prints*, Boston, Museum of Fine Arts Publications, 2017, pág. 8.

Pero, las crónicas que hemos visto hasta el momento son chinas, hablando de los japoneses -en ocasiones, en cierto tono despectivo. Los japoneses hicieron sus propias crónicas, en las cuales también mencionaban este arte.

Una de las crónicas japonesas más antiguas conocidas es el *Kojiki*, el cual fue terminado sobre el año 713. En estas se menciona un tipo de tatuaje concreto, llamado *sakerutome*. Este tipo de tatuaje consiste un delineado alrededor del ojo, terminado de forma afilada hacia la sien -recordando en cierto modo al maquillaje tradicional del Antiguo Egipto. En el relato en el que se menciona, habla de una mujer que cautivó al emperador por su particular belleza, la cual era enfatizada por este tatuaje²¹.

Otra de las crónicas que narran la historia de Japón es el *Nihonshoki*, publicado sobre el año 720. En este también se hace referencia a hombres y mujeres tatuados, pero habla de un pueblo al que llama Hitakami. La conclusión a la que llega Tanaka Kogai, como menciona en este caso Shahan, es que el tatuarse podía ser una práctica limitada a ciertas zonas geográficas del archipiélago y, con ello, a ciertas tribus²².

En el mismo *Nihonshoki* se encuentra también la primera referencia al tatuaje como elemento punitivo, concretamente durante el gobierno del emperador Nintoku -según indica Shahan, el relato transcurriría sobre el año 399.

Otro ejemplo de tatuaje punitivo narrado en el *Nihonshoki* queda relatado aparentemente durante el gobierno del emperador Yuryaku en el siglo V. Narra como el emperador condena a un cetrero que impidió que su ave fuera devorada por un perro, a ser tatuado en la cara²³.

Con este análisis de las crónicas antiguas, lo que Shahan intenta demostrar es que el tatuaje japonés, no solo ha sido documentado por los extranjeros por la extrañeza, fascinación o repulsión que suscitaba, sino que ha sido un signo identitario de los japoneses desde sus inicios.

Después de esto, parece haber una especie de vacío en el cual no se tiene constancia de que se continuara con la práctica, pero tampoco de que se abandonara.

El pleno desarrollo del tatuaje japonés, tal y como lo conocemos, lo encontramos ya en el siglo XVII. Los primeros tatuajes que se hacían eran tatuajes geométricos. La figuración llegará con el auge de las estampas *ukiyo-e*.

Teniendo esto en cuenta, encontramos dos tipos de tatuajes muy populares entre los barrios bajos de ciudades como Kioto: el tatuaje-promesa y el tatuaje como marca punitiva. Este último lo analizaremos más adelante.

²¹SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 30-31.

²² *Ibid*, pág. 32.

²³ *Ibid*, pág. 38.

Con respecto al tatuaje como promesa, fue muy popular entre los barrios de placer especialmente. Dentro de los tatuaje-promesa, podemos encontrar dos tipos.

Uno de los tipos era el más sencillo. Era un punto, tatuado en la parte superior de la mano, concretamente en la zona de la base del pulgar de la mano derecha. Su simplicidad hacía que pudieran ser confundidos con lunares naturales. Además, la zona de la mano donde se tatuaba era estratégica. Estos puntos se hacían de modo que, cuando los amantes se dieran la mano situando el pulgar en la parte superior de la mano del contrario, el pulgar de este terminara justo donde se situaba este tatuaje²⁴. Para situar estos tatuajes de modo correcto en el extremo del pulgar, debían darse la mano de un modo específico. A este tipo de tatuajes también se les denominaba *irebokuro*²⁵. Aunque este tipo de promesas de amor, en ocasiones, iban demasiado lejos. A veces, las mujeres sellaban su amor por sus amantes cortándose el dedo -práctica que posteriormente adoptarían los malhechores denominados *bakuto* y, a su vez, de ellos lo adoptaría la *yakuza*²⁶. Otro modo de sellar estas promesas era mediante un mechón de pelo²⁷.

En los barrios de placer, con el paso del tiempo, los hombres solían escoger a una cortesana favorita. Pese a su profesión, terminaba existiendo una relación más allá del intercambio de servicios que hacía que el hombre, una vez hubiera escogido una dama, le debiera cierta fidelidad. No podía irse con otras cortesanas. Las mujeres, sin embargo, si continuaban atendiendo a todos los clientes. Pero inevitablemente acababan teniendo también preferencia por algún cliente. Con ello, surgieron estas promesas grabadas en la piel. Aunque, del mismo modo que sucedía con los samuráis, las cortesanas de un nivel superior no solían tatuarse²⁸.

Pero los tatuajes-promesa también podían ser *kanji*. Generalmente, el nombre del amado, la mayoría de las veces abreviado. Este solía estar acompañado en ocasiones por el término *sama*, o señor en japonés. Al final, se añadía el *kanji* de vida -*inochi* -dando como resultado la fórmula “mi vida por el señor X”, que terminó siendo el tatuaje más popular²⁹.

Otro término con el que se denominaban a estos tatuaje-promesa era *kishoubori*, aunque estos se realizaban de un modo concreto. El cliente cubría con una capa de tinta un trozo de piel de su cortesana favorita, generalmente de la espalda o del muslo. Después, con un objeto afilado, realizaba los cortes según los trazos que tuviera el *kanji* en cuestión. De este modo, cuando cicatrizaba la herida, con la tinta, se formaba el tatuaje³⁰. Aunque

²⁴ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 48.

²⁵ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 25.

²⁶ La práctica de cortarse un dedo (el extremo de este más concretamente) para intentar enmendar un error cometido, y que actualmente la *yakuza* sigue practicando, se denomina *yubitsume*. -JOHANSSON, Andreas, *Yakuza tattoo*, Arsta, Dokument Press, 2019, pág. 19.

²⁷ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 25.

²⁸ *Ibid*, pág. 26.

²⁹ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 49.

³⁰ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 26.

con el tiempo los cortes fueron sustituidos por la perforación con agujas, siendo una práctica más segura y menos dolorosa.

Según algunas novelas de la época, como era *El Gran Espejo del Amor Masculino*, era común que este tipo de tatuajes se hicieran en la parte superior del brazo -en el bíceps -y, preferentemente, en el brazo izquierdo. Aunque otras fuentes afirman que es en el derecho, como se recoge en la *Amplia Colección de Ejemplos Ilustrados*. Sin embargo, otros escritos recogen casos de cortesanas que se tatuaban los nombres de sus amantes entres sus dedos. El caso más famoso de esta práctica lo encontramos en una prostituta de nombre O-Fuji, quien decía que había escogido la zona porque en los brazos estaba pasado de moda. También hay fuentes que afirman que esta práctica no era exclusiva de amantes femeninas, sino que también la practicaban hombres homosexuales³¹. Aunque esa generalización no siempre es cierta. Con algunos grabados que así lo demuestran, muchos hombres se tatuaban -en el bíceps también -el nombre de su amante femenina o de su cortesana preferida³².

Pero no tenían por qué ser solo promesas de amor. Podían ser *kanji* con connotaciones religiosas. Un caso documentado es el de un caballero de nombre Tsurigane Mizaemon, que llevaba tatuada la frase “*namu Amida Butsu*”, que significa “yo creo sinceramente en el Buda Amida”³³. Esta frase también se popularizaría entre los fieles en forma de tatuaje.

Al mismo tiempo en que se desarrollaban estos tatuajes, se buscaban las formas de eliminar los nombres de esos amantes que ya no estaban en sus vidas. Por ello, comenzaron a crear las primeras técnicas de eliminación de tatuajes. Una técnica muy común, en caso de que fuera un tatuaje pequeño, cortar ese trozo de piel. Pero la técnica más popular que se desarrolló fue la moxibustión. Mediante esta técnica, se quemaban hojas secas de una planta concreta sobre la zona tatuada. Dejaban cicatriz, pero eliminaba la tinta del tatuaje³⁴.

Otra técnica que también se empleaba era la salabrasión. Consistía en impregnar una gasa con sal y agua, y aplicarla en la zona del tatuaje³⁵.

Como hemos mencionado previamente, es en este momento en el que se desligan las figuras del tallador y del tatuador. Según parece, serían los propios talladores de matrices para planchas de grabados los que comenzarían tatuando estos populares motivos³⁶. Hemos de recordar que la raíz *hori*- origina el término *horishi*, palabra con la que se denomina por igual a los maestros talladores y a los maestros tatuadores, y viene del verbo “tallar”.

³¹ *Íbid*, pág. 50-51.

³² THOMPSON, Sarah, *op. cit.*, pág. 11.

³³ VAN GULIK, Willem, *Irezumi. The pattern of dermatography in Japan*, Leiden, E.J. Brill, 1982, pág. 28.

³⁴ Según Van Gulik, la planta que se usaba era la *artemisia vulgaris latifolia*. – *Íbid.*, pág. 29.

³⁵ En este caso, Van Gulik no nos indica si la zona ha sido quemada previamente o si la gasa se aplica directamente en la zona tatuada. Esto último no tendría sentido, pues no se elimina el tatuaje. – *Íbid*, pág. 31.

³⁶ THOMPSON, Sarah, *op. cit.*, pág. 6.

Aunque se cree que también se unieron a la práctica de tatuar los fabricantes de cometas y algunos pintores³⁷.

Como veremos más adelante, estos diseños que bebían del *ukiyo-e* fueron muy populares entre las clases bajas. Delincuentes y estafadores, sobre todo. Pero también entre profesiones tan importantes y valoradas en una ciudad cuyo esqueleto era de madera, como en el caso de los bomberos³⁸. O como los buceadores que pescaban y cogían perlas³⁹. Ambos solían tatuarse diseños que fueran elementos protectores acuáticos -generalmente dragones.

Sea como fuere, el tatuaje fue popular solo entre las clases bajas. En el caso de las clases altas, como los samuráis, no lo llevaban a la práctica. Se debe a que, el ideal seguido por los samuráis, el Bushido, tiene raíces fuertemente arraigadas en el confucianismo. Este afirma que no puede mancillarse el cuerpo que los padres le otorgan a uno. Aunque antes de Edo, no era extraño que los samuráis se tatuaran el blasón de su clan para reconocerles en caso de posible muerte en el fragor de la batalla⁴⁰.

EL TATUAJE DE LOS AINU

El caso de los *Ainu* es, como poco, paradigmático. Son japoneses, pues tienen su asentamiento en el archipiélago -en las regiones de Hokkaidô y Honshu, entre otras zonas del continente asiático. Pero no comparten los mismos rasgos que el resto de los japoneses. Su fisionomía nos puede recordar más a la esquimal. Son considerados un pueblo indígena⁴¹.

Los *Ainu* desarrollaron su propio estilo de tatuaje, denominado *nuye*. Está relacionado con el elemento fuego -al igual que una de las principales deidades de su panteón. Las mujeres *Ainu* se reconocen en esta deidad, y la relación se enfatiza con el empleo del hollín para la elaboración de la tinta para tatuar. Son precisamente las mujeres quienes llevan el característico delineado alrededor de la boca. Se hacía para ser diferenciadas de los niños en su infancia, debido a que a todos se les afeitaba la cabeza⁴². Además, estos tatuajes no se hacían de una sola vez, sino que se hacían en distintas sesiones a lo largo de varios años⁴³. A los varones, en cambio, puede vérselos una marca en forma de "X" o similar en la parte superior de la mano⁴⁴.

³⁷ MORIARTY, Yori, *op. cit.*, págs. 11-12.

³⁸ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 126.

³⁹ A estos buceadores se les denomina *ama*. -SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 41.

⁴⁰ MORIARTY, Yori, *op. cit.*, pág. 17.

⁴¹ <https://www.culturaasiatica.com/la-tribu-ainu-los-indigenas-de-japon/> (Consultado 20/06/2020).

⁴² SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 82.

⁴³ MARTÍNEZ, María, "Nuye, el tatuaje Ainu", en *Asiadémica. Revista universitaria de estudios sobre Asia oriental*, (Nº15), 2020, pág. 50-54.

⁴⁴ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, págs. 84-93.

Hay expertos que afirman que el tatuaje japonés pudiera derivar del tatuaje Ainu. Sin embargo, tras haber considerado su antigüedad, la teoría más plausible es que ambos estilos se desarrollan a la vez e influyeran mutuamente.

3. TATUAJE COMO CASTIGO

La tradición japonesa de tatuarse es anterior a la llegada de la influencia china. Y hasta el momento, los tatuajes tenían un cometido de protección. Sin embargo, y considerando que la cultura japonesa ha bebido del sustrato cultural chino durante buena parte de su historia, la implantación del tatuaje como un sistema de castigo fue también prestada. Fue en China donde comenzó a emplearse el método del tatuaje punitivo, y posteriormente, Japón terminó adoptándolo.

Aunque, buscando un poco en la historia de China, podemos ver que los tatuajes no siempre tuvieron una connotación negativa. Ejemplo de ello tenemos el caso de las momias del antiguo reino de Loulan, situado en la cuenca del Tarim. Una de ellas, la más antigua, fue bautizada por los arqueólogos como “Loulan *beauty*”, y está datada del 2000 a.C. aproximadamente. Presentaba patrones geométricos tatuados, lunas y soles. No hay duda de que estos no eran tatuajes punitivos, sino de protección y connotación religiosa⁴⁵.

Centrándonos en el tema que nos incumbe, los primeros registros de sentencias cuyas condenas fueron el tatuaje lo encontramos en una recopilación china de leyes de entre los siglos VI y V a.C. Bajo el título de “Los cinco castigos” -se cree que fue recopilada por Confucio -se establecen cinco condenas dependiendo de la gravedad del delito cometido. Estas eran, de menor a mayor gravedad; tatuaje, cortar la nariz, cortar las piernas, castración masculina o femenina y la muerte⁴⁶. Este mismo método de castigo fue importado a Japón también, teniendo especial importancia la condena a tatuarse durante el periodo Edo.

La primera vez que se legisla este tipo de sentencias en Japón es durante la reforma Taika del siglo VII. Posteriormente con la sustitución del gobierno cortesano por el gobierno samurái, basado en los preceptos del *Bushido*, se endurecieron los castigos⁴⁷. Después de esta sonada reforma, y antes de la entrada del siglo XVIII, la condena a tatuarse seguía existiendo, pero había quedado en desuso -que no eliminada, sustituyéndose por otro tipo de castigos. Con la llegada al gobierno del octavo *shogun* Tokugawa, Yoshimune, se creó en 1716⁴⁸ un nuevo código de leyes, denominado “Los cien artículos de la ley”. En este conjunto de leyes se recogía esta sentencia para ser aplicada en delitos menores, como podían ser robo o estafa. Esto supuso que la práctica rebrotara. Se consideró un modo más del nuevo

⁴⁵ QUIROGA, Leo, *op. cit.*, pág. 23.

⁴⁶ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 197.

⁴⁷ WALKER, Brett, *Historia de Japón*, Madrid, Akal, 2017, págs. 42-43.

⁴⁸ VAN GULIK, Willem, *op. cit.*, pág. 10.

régimen de tener controlada y diferenciada a la población⁴⁹. Aunque esto no impidió que el tatuaje evolucionara al mismo tiempo hacia una vertiente positiva⁵⁰.

Este tipo de tatuaje ha recibido distintos nombres a lo largo del tiempo. Uno de los términos más comunes para referirse a este es *irezumi*. Aunque actualmente la palabra hace referencia a cualquier tipo de tatuaje, durante el periodo Edo tenía una connotación negativa precisamente por esa relación con el tatuaje-condena. Es el motivo por el cual los *horishi* evitan esa palabra. Otro término con el que también se denomina a este tipo de tatuajes es *geikei*, aunque en este caso hace referencia específicamente a los tatuajes en la cara. O también *bokukei*, que significa algo similar a “castigo de tinta”⁵¹.

El tatuaje era una condena que marcaba de por vida. En especial si se realizaba en la cara. Aquí es donde comienza la asociación entre el tatuaje y los bajos estratos sociales⁵². En este momento, estar tatuado le convertía a uno en un paria social, del cual el resto de las personas no podían fiarse. Pero debemos tener en cuenta que no era de las peores condenas. Pese a que la sentencia se ajustaba al delito cometido, entre ser condenado a muerte o ser tatuado, tenemos claro qué solían preferir los reos.

Se solían realizar en una celda, y se liberaba al reo una vez que el tatuaje se hubiera curado -más o menos permanecía encarcelado unos 3 días. Por lo general, solía ser una condena que iba acompañada del exilio. Si el infractor intentaba eliminarse el tatuaje quemándolo o de cualquier otro modo, este se volvía a realizar en la misma zona⁵³.

En cuanto a los diseños que se realizaban, dependía de la región del archipiélago. En el caso de los tatuajes *kanji*, eran un diseño que se tatuaban en todo Japón. Uno de los *kanji* más comunes era el de “perro” -*inu*⁵⁴. En el caso de la región de Hiroshima, era uno de los más populares. Al ser un *kanji* de tres trazos, se iba realizando a medida que el delincuente reincidía -si delinquía tres veces, terminaba con el *kanji* completo sobre la frente⁵⁵. Otro *kanji* que también solía tatuarse era el de *aku*, que significa “malo”.

Pero luego cada región desarrolló su propio sistema:

- En la región de Niigata se tatuaba un diseño geométrico compuesto por tres rectángulos en horizontal de distintos tamaños, unidos entre sí.

⁴⁹ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 16.

⁵⁰ VAN GULIK, Willem, *op. cit.*, pág. 10.

⁵¹ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 201.

⁵² Esto se enfatizó con el hecho de que en la casta samurái era muy raro tatuarse. - THOMPSON, Sarah, *op. cit.*, pág. 9-10.

⁵³ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 202.

⁵⁴ Se tatuaba el *kanji* de “perro” porque era considerado uno de los animales de menos valor en Japón. - *Íbid*, pág. 224.

⁵⁵ *Íbid*.

- En Kanto se hacían dos tipos de diseño. Uno consistía en dos líneas horizontales, paralelas entre sí, tatuadas en el antebrazo. Rodeaban todo el diámetro del brazo. El otro diseño era muy parecido. En el antebrazo también, se hacía una línea que lo rodeaba, con una especie de saliente con forma de rectángulo. Este saliente simulaba ser el gancho del *jutte*, un tipo de daga que llevaban los policías en el periodo Edo⁵⁶.
- En Kioto se realizaban dos rectángulos verticales, paralelos entre sí, en la parte central del bíceps.
- El diseño que se hacía en Sunpu era similar, solo que situados en una zona inferior, justo por encima del codo.
- En Edo, el tatuaje más común era dos bandas horizontales rodeando el antebrazo por debajo del codo. En esta misma región también se creó un centro, una especie de “Reformatorio”⁵⁷. En este, a los reos que llegaban se les tatuaba una “X” que comenzó haciéndose en la cara interna del antebrazo y terminaría haciéndose en la cara externa.
- En la isla de Sado se hacía el mismo diseño en Kioto y Sunpu, pero con un tercer rectángulo en el centro en horizontal, uniendo estos dos.
- En Osaka se hacía un diseño similar al de Edo. Dos bandas horizontales que rodeaban el brazo, pero por encima del codo.
- En Fushimi -actualmente Kioto -se hacían dos rectángulos en horizontal en la cara interna del antebrazo.
- En Gonshu se hacía un rectángulo horizontal en la parte central del bíceps.
- En Kishu era popular tatuarse el *kanji aku* -malo. Parece que se hacía en la parte interna del codo.
- En Chikugo se hacía una cruz partiendo de dos rectángulos en la cara interna del antebrazo.
- En Huga también se hacía una cruz, pero en la parte central del bíceps.
- En Nanto se hacía el mismo diseño que en Osaka: las dos bandas horizontales sobre el codo.
- En Nagato se tatuaba un rombo, también en la parte central del bíceps.
- En Awa se tatuaban tres franjas horizontales en la frente y otras tres en el antebrazo.
- En Mino se tatuaba una única franja horizontal, en la parte baja de la frente.
- En Akashi se hacía el mismo diseño, pero en la parte alta de la frente.
- En Hiroshima era característico el *kanji inu* -perro. Al hacerse en tres trazos, como hemos visto previamente, se hacía completaba a la tercera reincidencia.
- En Okayama se tatuaba una “X” en la parte central de la frente.
- En Fukuoka se tatuaba dos bandas horizontales en la frente.

⁵⁶ MOL, Serge, *Classical weaponry of Japan. Special Weapons and Tactics of the Martial Arts*, Kodansha, 2003, págs. 76-81.

⁵⁷ Se cree que este reformatorio fue fundado por Hasegawa (1754-1795), un policía que conocía el crimen de cerca por haber delinquido durante su juventud. Fue quien decidió que se tatuaría esta marca a todos aquellos que ingresaran en el Reformatorio, durante el 3º año de Kansei (1792). - SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 227.

- En Nagasaki se tatuaba la parte inferior del codo con dos franjas horizontales paralelas.
- En Kai se tatuaba una franja horizontal rodeando el antebrazo.

Además de estos, encontramos algunos diseños particulares. Como, por ejemplo, un tatuaje que se solía realizar en la zona sur de Kioto. Consistía en un punto en el centro de la frente, el mismo con el que se representa a Buda. Este tatuaje se lo realizaban aquellos que estaban en búsqueda de la iluminación, para encontrarla antes. Pero también era el diseño común con el que castigaban a los monjes que habían cometido algún delito.

Otra particularidad en este breve recorrido la encontramos en la región de Uraga y de las islas Sado. Fueron los primeros territorios en introducir el alfabeto *katakana* en el tatuaje punitivo⁵⁸.

Y del otro lado de la ley, el gremio de los policías, en ocasiones lucían sus propios diseños también. En las zonas de Bunga y Hyuga, los policías solían tatuarse un rectángulo sobre el bíceps. En la zona de Uraga, en cambio, se tatuaba una composición geométrica formada por tres rectángulos. Y, al norte de Hokkaido, los policías se tatuaban una especie de “L”⁵⁹, la cual también parecía representar el gancho que caracteriza a la daga *jutte*⁶⁰.

El tatuaje punitivo se abolió como condena completamente en el comienzo de la era Meiji. Cuando el emperador retomó el control del gobierno tras la caída del régimen Tokugawa, estableció una nueva normativa. En esta se incluyó la prohibición de la práctica de tatuar -aunque de forma general, pues afectaba tanto al tatuaje aplicado tras una sentencia, como al tatuaje artístico⁶¹.

4. MATERIAL Y TÉCNICA: EL TEBORI

Como hemos visto, otra de las cuestiones que caracteriza al *horimono* es su elaboración mediante la técnica *tebori*. Pese a que cada vez está más en auge el empleo de máquinas de tatuar eléctricas, que reducen el tiempo de elaboración y el impacto sobre la piel, el *tebori* es de los pocos estilos de tatuaje que intenta mantener su factura tradicional.

Para esta cuestión hay varias explicaciones. La primera y más sencilla; para intentar mantener la tradición de forma más pura posible. La siguiente y más frívola; por el resultado

⁵⁸ La introducción del *katakana* en el tatuaje punitivo responde a una unificación en la legislación entre el gobierno central y los gobiernos locales. El *bakufu* mandó crear el *O-Sadamegaki*, un código de leyes en el que se regulaba precisamente, entre otras cuestiones, el tatuaje punitivo. - SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 231.

⁵⁹ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 228-229.

⁶⁰ <http://www.vancouverjiitsu.org/html/jutte.htm> (Consultado 03/06/2020).

⁶¹ Como veremos más adelante, se volvió a permitir con la llegada de turistas al archipiélago tras la reapertura de las fronteras en esta misma era. - GILBERT, Steve, *Tattoo history: a source book*, Hong Kong, Juno Books, 2000, pág. 77-80.

final del diseño. Es cierto que la máquina eléctrica proporciona líneas más nítidas y apuradas, y zonas de color más brillantes y sólidas. Pero el resultado más “tosco” que origina el *tebori* hace que el tatuaje entronque directamente con la tradición. Con la máquina eléctrica se consiguen diseños más complejos, pero con el *tebori* se acerca más a lo que por tradición, un tatuaje japonés debería ser. Se acerca más al aspecto original que debe tener el *horimono*, porque es el mismo que lleva teniendo a lo largo de los siglos. Aunque aquí debemos matizar que, un maestro *tebori* con muchos años de experiencia, y que sepa usar correctamente la lanceta, conseguirá resultados bastante limpios, muy similares a lo que habría hecho con una máquina eléctrica. Actualmente, la opción más común es la realización de las líneas con máquina eléctrica para hacerlas del modo más nítido posible, y el relleno de las zonas de color mediante *tebori*.

Pero, el último motivo, y el más importante de todos por el cual se mantiene la técnica tradicional es porque el *horimono* no deja de ser una prueba de valor. Aunque actualmente esté más relacionado con la estética, un *horimono* que se precie es una demostración de fortaleza. Para llegar a completar un *bodysuit* completo, son necesarias varias sesiones durante años la mayoría de las veces. Cada sesión suele durar varias horas. Son en total muchísimas horas soportando el dolor de las agujas incidiendo una y otra vez contra la piel. Por lo que, realizarse un *bodysuit* es prueba de que esa persona ha sido lo suficientemente fuerte como para aguantar ese dolor. Eso sin contar con el dolor de curación y cicatrización que viene después. Además, es una prueba de paciencia, una de las virtudes por las que se caracteriza el espíritu japonés. Precisamente por ese tiempo que se tarda en completar el tatuaje. Y por un tema pecuniario, evidentemente. Los tatuajes son muy caros, por lo que completarse un *bodysuit* completo puede llegar a costar hasta unos 25.000€ aproximadamente -aunque los precios pueden variar.

Por estos motivos, los maestros tatuadores que practican el *tebori* inciden mucho en que tatuarse un *horimono* no es un simple complemento de moda. Sino que lleva consigo un compromiso con este proyecto a muchos niveles.

Incluso el estudio donde se realiza el *horimono* dista bastante de los que estamos habituados a ver en Occidente. En Japón, los estudios de tatuaje también cuentan con camillas y sillas. Pero, el *tebori* original se realiza con el cliente recostado o sentado en el suelo, sobre el tatami. El maestro *horishi* se sienta en el suelo, generalmente con las piernas cruzadas en la posición “del loto”. Mientras que con la mano derecha sujeta la lanceta o *hari*⁶², y va inyectando con ella la tinta, ese trozo de piel lo sujeta con la mano izquierda. Y, como indica Cantero, al ser considerado el *horimono* otra disciplina artística más, el estudio es purificado previamente con incienso⁶³.

⁶² CANTERO, Juan Pedro, *op. cit.*, pág. 33.

⁶³ El profesor Cantero indica que la purificación del lugar de trabajo se hace en otras disciplinas artesanales, como son la fabricación de katanas o campanas. El tatuaje no sería menos. - *Ibid*, pág. 34.

LA HARI Y LAS AGUJAS

En cuanto a la herramienta principal, la *hari*, tradicionalmente cada maestro elaboraba la suya propia. Actualmente son de metal para poder ser esterilizadas⁶⁴. Pero tradicionalmente se elaboraban de marfil, de hueso o simplemente de bambú -siendo estas últimas las más comunes⁶⁵. En el extremo de esta *hari* es donde se sitúan las agujas a usar. En un principio, se sujetaban entre sí usando hilo de seda. Con el tiempo, comenzaron a soldarse entre sí las agujas formando “packs”.

Durante el periodo Edo, las agujas se fabricaban intencionadamente para este cometido. Dejaron de fabricarse cuando, al principio de la era Meiji, se ilegalizó la práctica de tatuar -hasta la reapertura de las fronteras del país. Las agujas que se usan, en cualquier caso, son especialmente finas, adaptadas al sistema de contención de tinta para ir inyectándola.

Dependiendo de la extensión de piel a tatuar, se alineaban un número de agujas en la *hari* -aunque al final, acaba dependiendo del criterio de cada *horishi* o de cada tatuador. Para realizar las líneas que enmarcan el tatuaje, lo común es un conjunto de 5 a 11 agujas. Si, como por ejemplo en el cabello de un personaje, se debían hacer líneas especialmente finas, se alineaban 3 agujas⁶⁶. Esta técnica, en el *horimono* se denomina *sujibori*⁶⁷.

Para el relleno -al cual se le denomina *bokashi*⁶⁸ -al tener que cubrir una mayor extensión de dibujo, se alineaban más agujas -a partir de 10 más o menos. La cifra normal de agujas suele ser unas 25⁶⁹. Generalmente se colocan formando una línea, pero pueden formar también un círculo. Aunque del mismo modo, cada *horishi* las disponía como consideraba, siendo una cuestión que influía en el resultado del tatuaje de forma directa. Tal era así, que algunos *horishi* mantuvieron en secreto el modo en que montaban su *hari* con sus agujas⁷⁰.

TIPOS DE TEBORI

Tan importante como el propio material, era el modo en que se inyectaba la tinta. Dependía de la zona a tatuar y de la parte concreta del tatuaje que se fuera a realizar en ese momento, pero también de la técnica de cada *horishi*.

⁶⁴ La invención de una *hari* de acero esterilizable se le atribuye al famoso *horishi* Horiyoshi III, para poder intercambiar rápidamente los packs de agujas y agilizar el proceso de tatuar. - ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 27.

⁶⁵ CANTERO, Juan Pedro, *op. cit.*, 2008, pág. 33.

⁶⁶ A la técnica de trazar líneas muy finas se la denomina *kebori*. -SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág.182.

⁶⁷ *Íbid.*

⁶⁸ En este caso, Cantero denomina *bokashibori* al relleno. - CANTERO, Juan Pedro, *op. cit.*, pág. 34.

⁶⁹ Shahan narra cómo, para algunas superficies particularmente amplias, podía llegar a emplearse hasta 45 agujas unidas entre sí. - SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 181.

⁷⁰ *Íbid.*

- *Tsukibori* -es la técnica clásica de tatuar con *tebori*. Con la *hari* situada de forma más o menos oblicua, se inyectaba la tinta de forma continua, pinchando la piel.
- *Hanebori* -esta técnica se suele realizar preferentemente para sombrear o para rellenar áreas de color. Consiste en levantar ligeramente la *hari* estando aún insertada en la piel. Es más dolorosa y hace que la zona sangre más, pero al abrir más fragmento de piel, hace que entre más cantidad de tinta. Esto permitía una realización del *horimono* más rápido y que los colores se mantuvieran en mejor estado con el paso de los años.
- *Imotsuki* -sigue el mismo mecanismo que la técnica *tsukibori*. Pero el movimiento es más rápido, y más rítmico, imitando el movimiento de una máquina de tatuar eléctrica.
- *Shamisenbori* -este tipo de *tebori* implica el uso de una herramienta distinta a la *hari*. Se emplea una herramienta similar a la púa de un *shamisen*⁷¹, donde se colocan en su extremo fino las agujas unidas con hilo y cera derretida. Además, tampoco se tatúa igual, pues en este caso la herramienta se coge como si fuera un lapicero⁷². Actualmente solo hay unos 2 o 3 *horishi* que continúan tatuando con esta técnica.

Pero, como sucede con la herramienta en sí, cada *horishi* termina tatuando con un estilo propio.

LA TINTA: *SUMI*

Si hay una cuestión por la que también se caracteriza el *horimono* es por sus colores. En japonés, a la tinta se le denomina *sumi* -de ahí estilos artísticos como el *sumi-e* o pintura de tinta monocroma⁷³. Aunque existe un término concreto para designar la tinta de tatuar -*wazumi*⁷⁴.

El color principal es el negro, pues es el que enmarca toda la composición. Todas las líneas del dibujo se hacen en negro, al igual que todos los sombreados. Los primeros tatuajes que se hicieron -como los tatuajes-promesa y los punitivos -se hacían en este mismo color⁷⁵. Era el color más visible en la piel y el más sencillo de obtener a partir de carbón vegetal. Del mismo modo que sucede actualmente con la tinta para caligrafía, se elaboraban barras de tinta negra que, al frotarlas contra una piedra y diluirlas en agua, originaba el líquido que se inyectaría⁷⁶. Aunque la tinta también podía diluirse en agua de arroz o sake⁷⁷. Pero, para

⁷¹ El *shamisen* es un instrumento, parecido a un banjo, que se toca con una púa de gran tamaño. Las geishas suelen ser instruidas en su formación, entre otras destrezas, en tocar el *shamisen*. – DALBY, Liza, *Geisha*, Los Ángeles, University of California Press, 2008, pág. 251-253.

⁷² ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 27 y 143.

⁷³ GURTH, Christine, *El arte en el Japón Edo*, Madrid, Akal, 2009, pág. 34.

⁷⁴ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 181.

⁷⁵ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 33.

⁷⁶ VV.AA., *Wabori: traditional Japanese tattoo*, Kingyo, 2013, pág. 11.

⁷⁷ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, 2019, pág. 187.

que no resultara tan perjudicial para el cliente, terminó mezclándose el hollín resultante de las lámparas con agua.

El otro color también característico del *horimono* es el rojo. Es un color importante por su connotación simbólica, pues se le relaciona con el sol. Este color ya estaba presente en la pintura japonesa antigua, como la policromía de las *haniwa* del periodo Jômon⁷⁸. Los primeros pigmentos rojos se hacían con cinabrio, pero este material era muy tóxico⁷⁹, por lo que fue sustituido por otros pigmentos vegetales, extraídos en ocasiones del pino⁸⁰.

El resto de los colores se lograban generalmente de otros pigmentos vegetales, aunque la mayoría de la amplia paleta de colores que conocemos se empezaron a emplear en la era Meiji. El amarillo, el azul verdoso y el blanco son los siguientes colores más característicos. Este último se extraía al principio del plomo, pero sucedía igual que con el cinabrio. Por su toxicidad fue sustituido por otro tipo de pigmentos.

Actualmente se usan tintas homologadas líquidas, especiales para tatuajes, que no producen reacciones adversas y son bien toleradas por el cuerpo.

5. *BODYSUIT*: LA EXTENSIÓN DEL TATUAJE EN EL CUERPO

Otra de las cuestiones que también resultan llamativas del *horimono*, es la gran extensión de cuerpo que ocupan. En Occidente, pese a la evolución que ha experimentado el tatuaje a lo largo de estos últimos años, lo común es ver diseños de un tamaño más o menos mediano, que salpican el cuerpo del portador. Del mismo modo que es común que estos diseños no tengan un discurso entre sí.

Por el contrario, el *horimono* funciona como un conjunto, un diseño único a lo largo del cuerpo de quien lo lleva. Varios elementos, a priori independientes, se unen entre sí por un fondo común y una temática que narra una historia o expresa una idea. Y esto es así desde que comenzó a desarrollarse en el periodo Edo el *horimono* tal y como lo conocemos. Esto es lo que ha hecho que, en Occidente, a las composiciones japonesas se la conozca como *bodysuit* o traje. Incluso ha influido en el hecho de que, al conjunto de tatuajes que cubren todo un brazo se le denomine “manga”.

⁷⁸ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 33.

⁷⁹ <https://www.mncn.csic.es/es/comunicacion/blog/la-belleza-mortal-del-cinabrio> (Consultado 18/02/2020).

⁸⁰ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 187.

LAS PARTES DE UN HORIMONO

La composición del tatuaje es fundamental para obtener un buen resultado. Y más en el *horimono* para que funcione como un conjunto.

Para diseñar un *bodysuit* completo, se deben conocer primero todas las partes y capas pictóricas que lo componen⁸¹.

- *Shudai* -es la pieza que protagoniza el tatuaje. El elemento principal, el que transmite la idea principal o narra la historia. El resto de los elementos tendrán que cohesionar con este para tener sentido. Puede ser un animal o ser mitológico, un guerrero, una deidad...
- *Keshoubori* -son los elementos de la composición que sirven como apoyo de esa pieza *shudai* o pieza principal. Los “elementos decorativos”. Ayudan a enfatizar el protagonismo de esta y a enfatizar el tema principal, al tiempo que enriquecen la composición. Suelen ser generalmente motivos vegetales, como flores, ramas de pino, hojas de arce... Pero en estos elementos se tiene en cuenta qué estación del año se está representando, para combinar correctamente los elementos que pertenezcan a cada estación.
- *Gakubori* – son los elementos del fondo, encargados de rellenar y encuadrar la imagen. Las espirales y ondas de aire, las olas del mar... son elementos presentes casi siempre en el *horimono*. Además, como representan los elementos esenciales de la naturaleza, son compatibles con todas las composiciones que se hagan.
- *Nukibori* -es el “elemento” más interesante de todos, porque el *nukibori* hace referencia a los huecos en blanco del tatuaje. Son las zonas del *bodysuit* que se dejan sin tatuar. También se denominan así a los *horimono* sin fondo, que están formados solo por una pieza principal.
- *Horime* -este elemento no siempre aparece. Es el equivalente a la “firma” del tatuador. Representando el *horime* los *horishi* quieren imitar de algún modo el formato de las estampas *ukiyo-e*, en las cuales vemos cómo el nombre del artista y de otros interventores en la obra se enmarcan en un sello. Aquí podemos encontrar otra vinculación entre el tatuaje y el grabado. En este caso, el *horimono* imita los elementos del grabado como medio de legitimación y hermandad entre estos dos estilos artísticos. Ashcraft y Benny en su estudio las han relacionado directamente con las denominadas *Senjafuda*. Son papeles imitando las improntas de los sellos, en los que aparece el nombre de uno. Suelen dejarse en los templos que se visita⁸².

Realizando un breve inciso acerca del relleno del tatuaje en particular, y de las técnicas empleadas en el *gakubori* o fondo del tatuaje en general, existen distintos tipos de relleno de una superficie tatuada. Los fondos comúnmente suelen ser rellenados siguiendo

⁸¹ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 135-138.

⁸² Las *Senjafuda* se caracterizan también por seguir el mismo formato que las tarjetas de visita antiguas - ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 137.

la técnica *akebono bokashi*. Esta consiste en realizar un sombreado muy bien diluido, de modo que apenas se percibe la transición entre las zonas más claras y las más oscuras. La otra técnica es *usuzumi bokashi*, aunque a nivel de resultados es igual que la anterior. En esta técnica, se diluyen en varios recipientes distintas proporciones de agua y tinta, y a la hora de tatuar se va haciendo en varias veces. Por último, la técnica denominada *tsuboshi* es lo contrario a las anteriores. Es la aplicación de un color sólido, sin degradaciones, en una zona concreta⁸³.

Debemos hacer una mención especial al *nijubori*. No es un elemento como tal que forme parte de un tatuaje, sino que podríamos considerarlo un tipo de tatuaje específico. Los *nijubori* son “metatatuajes” o, como lo denominan Ashcraft y Benny, tatuajes a dos niveles. Podemos verlos, por ejemplo, en composiciones que suelen incluir un héroe del Suikoden. El personaje lleva de por sí sus tatuajes representados y este, a su vez, está tatuado sobre el cliente. El héroe que lleva sus propios tatuajes está dentro de otro tatuaje del cual él es el *shudai*. En muchas ocasiones, el *bodysuit* del héroe tatuado está en relación con el resto del tatuaje del que forma parte. Se necesita especial maestría para ello, pues el nivel de detallismo es muy minucioso⁸⁴.

Lo idóneo es que los sectores que conformen el *horimono*, tengan coherencia en cuanto al modo en que estén estructurados. Si se realiza un diseño que combine los distintos elementos, lo lógico es destinar las piernas a los elementos acuáticos, el torso a los terrestres -los personajes y los elementos naturales -y, los brazos y la aparte superior del torso, destinado a los elementos aéreos. Aunque puede ser que todo el *horimono* completo sea un diseño de temática única celeste, acuática o terrestre.

LA EXTENSIÓN DE UN *BODYSUIT*

Otro factor a tener en cuenta cuando un cliente se tatúa es determinar el tamaño que tendrá el *horimono*. Hemos visto que son tatuajes muy extensos a lo largo del cuerpo, pero existen distintos tipos dependiendo de las zonas que cubran. La mayoría de los diseños están condicionados por donde llega la extensión en los brazos⁸⁵.

- *Soushinbori*⁸⁶ -hace referencia al *bodysuit* completo. Al tatuaje que cubre el cuerpo entero. Va desde el cuello hasta las muñecas y los tobillos. Pero siempre dejando libres el cuello y la cabeza, las manos y los pies. Los genitales pueden o no cubrirse, dependiendo de la preferencia del cliente, aunque no suele hacerse por ser de las zonas más dolorosas.

⁸³ *Íbid*, pág. 140.

⁸⁴ *Íbid*, pág. 106 y 138.

⁸⁵ *Íbid*, pág. 130.

⁸⁶ Este tipo de tatuaje también se denomina *donburi*, recordando los boles de porcelana para el arroz, en los cuales las partes superior e inferior se dejan sin decorar. -*Íbid*, pág. 127.

- *Shichibusode* -este tipo de *bodysuit* cubre todo el cuerpo, pero en los brazos cubre media manga. O “manga $\frac{3}{4}$ ”, como si estuviera arremangada. Aunque se denomina del mismo modo si la zona de las piernas únicamente llega al muslo. Pero la manga sigue siendo $\frac{3}{4}$, que es la condición principal.
- *Gobusode* -en este caso, hace referencia al tatuaje de cuerpo entero cuyos brazos están tatuados a la mitad, como si fuera una “manga corta”. Igual que el anterior, en la zona de las piernas puede terminar en el muslo y continuaría llamándose del mismo modo.
- *Munewari*⁸⁷ -es uno de los diseños más célebres del *horimono*. Es el diseño conocido como “pecho partido”. Se deja toda una franja en el torso -que va desde el cuello hasta los genitales -sin tatuar. La sensación visual es la de llevar una camisa abierta, con los laterales tatuados⁸⁸. Precisamente, uno de los motivos por los cuales se realiza este diseño es para que, cuando se lleve una camisa abierta, los tatuajes sigan ocultos.
- *Nagasode* -es un término usado para los tatuajes de los brazos exclusivamente. Este tipo de diseños cubren el brazo por completo, como si fuera “una manga larga”.
- *Hikae* -es el tipo de diseño que cubre la zona de los pectorales, sube por los hombros y llega a cubrir los brazos -al menos hasta la zona del bíceps, por encima del codo. En la zona de los pectorales, puede cubrir el pectoral por completo o solo la parte superior.
- *Senaka* -son los diseños que cubren únicamente la espalda. Al ser la zona más extensa del cuerpo, es donde el *horishi* puede explayarse más a la hora de encajar los diseños. El límite está en los glúteos.
- *Kame no kou* -es el diseño denominado “caparazón de tortuga”. Se diferencia del tipo *senaka* en que el tatuaje en este caso se extiende más allá de los glúteos. Llega hasta la parte trasera de los muslos, hasta un poco más arriba de la parte superior de la rodilla. De ahí el peculiar nombre.

No existe un término para definir a aquellos *horimono* que cubren únicamente las piernas. Probablemente se deba a que es muy poco frecuente verlo. Y, de hacerse, estaríamos hablando de una influencia directa de Occidente en tanto que recuerda al estilo de tatuar “parcheado” occidental -aunque la pierna esté completamente tatuada.

Esta clasificación recogida por Ashcraft y Benny nos está indicando la variedad de estilos que existen dentro del *horimono*. Y más allá de esto, hace ver que verdaderamente el mundo del tatuaje es tan rico en la cultura japonesa, que ha desarrollado una suerte de vocabulario propio. Sea como fuere, de nuevo se incide en el hecho de que en el *horimono*

⁸⁷ A este diseño también se le denomina *jinbeibori* porque recuerda a los tradicionales abrigo de los obreros japoneses, los *jinbei*. - Íbid, pág.128. Por otro lado, Cantero lo compara con las camisolas que cubrían las armaduras de los samuráis, a las cuales las denomina *jimbaori*. - CANTERO, Juan Pedro, *op.cit.*, pág. 34-35.

⁸⁸ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 186.

tradicional no se tatúan zonas del cuerpo que sean visibles con ropa puesta⁸⁹. Aunque estén de moda los tatuajes en el cuello, manos, cara y pies, el *horimono* no suele contemplarlo, ya que el tatuaje es un compromiso personal. En primer lugar, porque por su relación con la *yakuza*, incomoda al resto de personas. En segundo lugar, porque debido a su dificultad para ser cubiertos, también pueden traer problemas en el momento de buscar trabajo o realizar otras gestiones similares. Además de ello, aunque no siempre es un aliciente, son zonas más dolorosas. En tercer lugar, por un motivo puramente cultural. Es en la cara, como hemos visto, es donde se realizaban los tatuajes punitivos que diferenciaban a los delincuentes del resto de la población⁹⁰.

LOS LÍMITES DEL TATUAJE

A quienes les gustan los tatuajes, uno de los detalles que observan inevitablemente al contemplar un *bodysuit* japonés, es en el modo en que se cierran los sectores. Además del magnífico sentido de la simetría que tienen los *horishi*, y su maestría encajando los diseños específicamente adaptados al cuerpo del cliente, el cierre termina siendo una demostración de conocimiento también. A los bordes con los que se cierra una composición se los denomina *miriki*⁹¹.

- *Bukkiri* o *butsu-giri* -consiste en cortar el tatuaje en una perfecta línea recta. Según indican Ashcraft y Benny, "*tan recto que parece que haya sido cortado con una katana*"⁹². Es el más sencillo.
- *Botan miriki* -cuando el tatuaje cierra de forma ondulada. El nombre proviene de la peonía (*botan* en japonés), por las ondulaciones que forman sus pétalos⁹³. Aunque lo común sea que el tatuaje cierre con ondulaciones producidas por un fondo de nubes o agua.
- *Akebono miriki* -en este caso, el tatuaje corta en un difuminado, diluyéndose de forma suave con la parte no tatuada.
- *Matsuba miriki* -el tatuaje corta en pequeñas líneas rectas verticales que recuerdan a las hojas del pino. Aunque no es muy frecuente en las composiciones actuales.
- *Jari miriki*⁹⁴ -el tatuaje se diluye en una masa de puntitos con la parte sin tatuar. Parecido al *akebono miriki*, pero cerrando con puntillismo.

⁸⁹ *Ibid*, pág. 125.

⁹⁰ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 17.

⁹¹ *Ibid.*, pág. 132.

⁹² *Ibid.*

⁹³ SHAHAN, Eric, *op. cit.*, pág. 183.

⁹⁴ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 132.

6. EL HORIMONO Y LA ESTAMPA *UKIYO-E*: INFLUENCIAS

Estudiando el recorrido de ambas disciplinas artísticas, y su desarrollo a lo largo del tiempo -en especial durante el periodo Edo -podemos observar como ambas se retroalimentan. Del mismo modo en que los primeros *horishi* eran los grabadores de las planchas matrices, los motivos y diseños que grababan los maestros *ukiyo-e* fueron los que inspiraron los diseños clásicos del *horimono*.

Sin embargo, el paradigma de la unión entre ambas disciplinas lo encontramos en un tipo de grabado concreto; las escenas de héroes⁹⁵. El primer artista que los representó fue Hokusai, pero quien los popularizó fue sin duda Kuniyoshi. *Los 108 héroes del Suikoden* fueron los perfectos catálogos en cuanto a diseños y composición de *horimono* se refiere.

Estos héroes -o malhechores -son originalmente los protagonistas de una novela china del siglo XII traducida como “A la orilla del agua”. En la versión original, solo cuatro de estos héroes están tatuados. El motivo principal por el cual Kuniyoshi los popularizó fue porque hizo a varios de ellos tatuados, aún si en la novela original no lo estaban. En este momento, en los barrios bajos comenzaba a desarrollarse el *horimono* compuesto por varios elementos, imitando los motivos que podían verse plasmados en los grabados, como podían ser las flores o las criaturas mitológicas. Estos se trasladaban a la piel de esos bomberos, carpinteros o, en el otro extremo, apostadores y estafadores⁹⁶. Pese a que ya se realizaban tatuajes de gran tamaño, los diseños que hizo Kuniyoshi contribuyó a forjar la estética del *horimono* y a ponerlos de moda⁹⁷.

Una de las cuestiones que se debe tener en cuenta a la hora de realizar un *horimono* es que los elementos que lo componen han que tener coherencia entre así. Este detalle también lo tenían en cuenta los grabadores que representaban a estos héroes. Por ejemplo: si se está realizando una composición con un elemento principal, como puede ser un león -*shishi* -combinado correctamente con peonías, no podía introducirse en la composición hojas de arce, porque la peonía es una flor primaveral, no otoñal⁹⁸.

Basándonos en el estudio de las estampas de los fondos de la biblioteca de Bellas Artes -en la Universidad Complutense de Madrid -encontramos un buen ejemplo de un héroe del Suikoden. Precisamente este lleva un *horimono* muy interesante. En esta estampa que representa al héroe *Konjin Chogoro* [Ver Ficha 1] vemos un *horimono shichibusode* con

⁹⁵ El tipo de grabado que representa a un guerrero se denomina *Musha-e*. -KLOMPMAKERS, Inger, *Of brigands and bravery. Kuniyoshi's heroes of the Suikoden*, Amsterdam, Hotei, 2003, pág. 14.

⁹⁶ En ocasiones, en lugar de tatuarse los mismos diseños que llevaban los héroes, se tatuaban al personaje con sus propios tatuajes, originando un *nijubori*.

⁹⁷ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 104.

⁹⁸ MORIARTY, Yori, *op. cit.*, pág. 164-165.

una composición de peonías y agua que cae en forma de cascada⁹⁹. En este caso, las peonías con el agua son elementos bien combinados¹⁰⁰.

Pero el *ukiyo-e* no solo representaba a personajes de novelas ficticias. Personajes que residían y trabajaban en los barrios de placer, como eran las cortesanas y los actores de teatro eran protagonistas en estos grabados. Eran tan populares y reproducidos hasta el punto en que conformaban su propio género¹⁰¹. En este caso, en los grabados que se conservan en la colección que nos atañe de la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes, la gran mayoría de ellos están protagonizados por actores del teatro Kabuki. Muchos de estos aparecen tatuados porque, en las obras que protagonizaban, solían interpretar papeles de apostadores, fugitivos y comerciantes. Aunque en ocasiones también podían interpretar a bomberos, quienes asimismo estaban tatuados¹⁰².

El hecho de que los tatuajes aparecieran reflejados en estas obras era para que los bajos estratos sociales que las consumían se vieran representados en ellas. Por lo que, esto alentó a que esa ya popular práctica de tatuarse fascinara al público. Probablemente, por el ambiente en el que se movían, más de un actor estaría tatuado. Pero lo común era que no, por lo que se pintaban los tatuajes sobre la piel con tinta cuando eran diseños sencillos antes de salir a escena. Aunque con el cambio de vestuario terminaban estropeándose. La solución más extendida fue usar una especie de trajecillo de algodón del color de la piel, donde se pintaban los tatuajes. De ese modo, ni se corría la tinta ni se manchaban los trajes¹⁰³. En los grabados, los artistas representaban a los actores de modo que parece que los tatuajes verdaderamente están en su piel. Y también en estos casos tenían cuidado de respetar las normas compositivas.

En otro ejemplo [**Ver Ficha 2**] vemos como el actor lleva los brazos tatuados de modo que parece que esa composición celeste protagonizada por dragones esté verdaderamente en su piel. Es muy probable que esté representando, por la vestimenta que lleva y por la tela que sujeta en la mano, el papel de un constructor.

Pero, el nivel de detallismo de estos tatuajes se acentúa cuando, en vez de representar a los actores en escena, los artistas los representan en retratos. De este modo, al situarles en un plano más cercano -aunque fuera una representación de medio torso - permite distinguir con claridad los motivos que lleva tatuados. Como ejemplo de ello tenemos un tríptico [**Ver Ficha 3**] en el cual se representan a tres actores, cada uno con sus propios *horimono*. El ver los tatuajes más detalladamente nos permite observar sus

⁹⁹ THOMPSON, Sarah, *op. cit.*, pág. 58.

¹⁰⁰ MORIARTY, Yori, *op. cit.*, pág. 57.

¹⁰¹ El tipo de grabado que representa a actores de teatro kabuki se denomina *Yakusha-e*. -VV.AA., *Dramatic impressions. Japanese Theatre Prints from the Gilbert Luber Collection*, University of Pennsylvania Press, 2007, pág. 49

¹⁰² MORIARTY, Yori, *op. cit.*, pág. 26-27.

¹⁰³ THOMPSON, Sarah, *op. cit.*, pág. 26-27.

elementos bien combinados. El león acompañado de las peonías¹⁰⁴, la composición de flores de cerezo sobre lo que parece un fondo vegetal y, el dragón llameante, nos hablan de elementos protectores. El león como elemento para espantar a los demonios y malos espíritus, y el dragón como portador de buena fortuna y símbolo la sabiduría y la fortaleza¹⁰⁵.

En el siguiente ejemplo [**Ver Ficha 4**] volvemos a ver a los actores en escena. Aunque dos de ellos están representados de cuerpo entero, y los otros dos de medio torso, los tatuajes se distinguen claramente. De nuevo, es debido a la minuciosidad con la que el artista los realizó. Una vez más, vemos los motivos que se repiten: el león, el dragón, las peonías y las flores de cerezo. Estas últimas se tatúan como representación de la fugacidad del momento, por el escaso tiempo que permanecen florecidas. Y también, como vestigio de haber sido el emblema adoptado por los samuráis, como símbolo de la elegancia refinada¹⁰⁶ -aunque hemos de recordar que ellos no se tatuaban.

En el ejemplo siguiente [**Ver Ficha 5**], a los actores se les ha situado en un espacio exterior. Pero también puede diferenciarse con claridad los diseños que lleva tatuado el personaje masculino, con peonías en sus brazos.

En el siguiente tríptico [**Ver Ficha 6**] -del cual la biblioteca solo tiene en posesión copias del grabado central y del derecho -vemos a un grupo de actores, algunos de ellos bañándose en una cascada. En el grabado central, a excepción de la mujer agachada, los hombres que le rodean están tatuados. Uno de ellos lleva tatuado un halcón, el otro una serpiente y el tercero un león, motivo que se vuelve recurrente entre los tatuajes de estas estampas. El halcón se tatuaba porque simboliza la capacidad de superación y el esfuerzo de enfrentarse a los problemas. En este caso no se distingue, pero normalmente se combina con flores de cerezo¹⁰⁷. La serpiente aparece representada con elementos vegetales que parecen crisantemos. La composición es correcta, pues al hibernar hasta casi finales de primavera, no tendría sentido combinarla con elementos primaverales como pueden ser las flores de cerezo. En cambio, los crisantemos son flores que resisten bien los cambios de estación. Además, en los *horimono*, las serpientes también son elementos protectores¹⁰⁸. En la estampa de la derecha, el hombre tatuado lleva una combinación de flores de cerezo y agua¹⁰⁹.

El tríptico [**Ver Ficha 7**] que aparentemente representa el Tenno Matsuri - analizando los grabados encaja más que la celebración sea el Sanja Matsuri -muestra una gran variedad de personajes tatuados. No parecen ser actores, sino que el artista ha querido representar a un grupo de fieles en la celebración religiosa. Como

¹⁰⁴ La composición que combina el león con las peonías se denomina *karashishi-botan*. - MORIARTY, Yori, *op. cit.*, pág. 62.

¹⁰⁵ *Ibid.*, págs. 47-59.

¹⁰⁶ *Ibid.*, págs. 162-163.

¹⁰⁷ *Ibid.*, págs. 61-62.

¹⁰⁸ VV.AA., *Wabori: traditional Japanese tattoo*, Kingyo, 2013, pág. 56 y 113.

¹⁰⁹ MORIARTY, Yori, *op. cit.*, pág. 36.

veremos más adelante, durante el *Sanja Matsuri* conviven los miembros de la *yakuza*, mostrando sus tatuajes, junto con el resto de los participantes del festival. Esto es lo que puede verse en la escena. Los personajes que se sitúan en un primer plano, en cualquiera de los tres grabados que componen el tríptico, llevan tatuajes. De ellos se pueden distinguir los diseños que llevan. Se repiten algunos ya conocidos, en especial los diseños florales. Lamentablemente, de los personajes tatuados que están en segundo y tercer plano no se pueden distinguir los diseños. Pese a ello, se requiere de una gran habilidad para detallar el *horimono* de cada personaje. Y más aún, a través de las mangas y aperturas de sus *haoris*.

En el peculiar grabado [Ver Ficha 8] en el que observamos a un hombre compitiendo contra un siluro¹¹⁰, el personaje que aparece en segundo plano lleva tatuajes. Sin embargo, sus tatuajes no se muestran definidos. Parece una obra de corte satírico, por lo que, a diferencia de los grabados que hemos visto previamente, los motivos tatuados no importan. Lo único que le ha importado al artista es el indicar simplemente que uno de los personajes está tatuado porque pertenece a un estrato social bajo, o bien porque es un bandido.

7. SOBREVIVIENDO AL PASO DEL TIEMPO. EL *HORIMONO*, LA *YAKUZA* Y OCCIDENTE

Rastreando los orígenes de la *yakuza*, encontramos un primer antecedente de esta organización en el siglo XVI. Concretamente en los samuráis que se veían obligados a iniciar una vida de delincuencia o a trabajar como mercenarios tras el fin de las guerras. Eran conocidos como los *kabuki-mono*¹¹¹, y se caracterizaban por sus largas katanas y por hablar su propio dialecto. Aunque terminaron desapareciendo con el tiempo.

Sin embargo, hasta el siglo XVIII no podemos hablar de un origen claro de la organización. Comenzó siendo una unión de delincuentes. Concretamente la unión de los *tekiya* -que eran apostadores y tahúres -con los *bakuto* -vendedores dados a estafar a los clientes, timadores y truhanes. De estos últimos adoptaron la práctica del *yubitsume* de hecho¹¹². Ambos grupos se respaldaban, formando una especie de hermandad.

¹¹⁰ Los grabados en los que aparece este animal, el siluro, componen un estilo propio: Namazu-e. - VAN GULIK, Willem, *op. cit.*, pág. 59.

¹¹¹ López-Muñoz lo ha traducido como “los locos” -LÓPEZ-MUÑOZ, Julián, *Criminalidad organizada y terrorismo. Formas criminales paradigmáticas*, Madrid, Dykinson, 2019, págs. 137. Moriarty, sin embargo, lo ha traducido como “los excéntricos”. -MORIARTY, Yori, *op. cit.*, pág 18. En cualquier caso, eran conocidos por su llamativo estilo: por sus peculiares peinados, forma de vestir e incluso sus armas.

¹¹² La *yakuza* la adopta de los *bokuto*, pero estos a su vez la habían adoptado de las promesas de amor de las cortesanas, como hemos visto previamente -LÓPEZ-MUÑOZ, Julián, *op. cit.*, págs. 137-138.

El propio nombre le viene dado de un juego de cartas, el *hanafuda*. La jugada 8, 9 y 3 (*ya-ku-sa*) era considerada una mala mano. Pero también, en el lenguaje coloquial, se denominaba así a algo de poca utilidad. Se cree que ellos mismos decidieron denominarse así debido a su origen humilde, enfatizando su procedencia de las bajas castas.

Otro grupo que también se tatuaba eran los denominados *otokodate*¹¹³. Eran jóvenes que imitaban el comportamiento de los héroes del *Suikoden*, bandoleros que ayudaban a los estratos más pobres de la sociedad -como una especie de grupo de “Robin Hood”. Por ello, se tatuaban al héroe que más les gustara o encajara con su personalidad.

Pese al orgullo que les produce lucir sus tatuajes, por adaptación social y respeto a los demás, los *yakuza* siempre los cubren. Solo los lucen en determinadas épocas del año, como es el *Sanja Matsuri*.

Los motivos por los cuales los *yakuza* se tatúan estas impresionantes piezas no son ningún misterio. En primer lugar, lo hacen por tradición, por arraigo a la cultura japonesa, y por conexión con la tradición y los valores de los samuráis. Otro motivo por el cual se tatúan es por protección. Espiritual por los diseños que eligen, y física porque los tatuajes les confieren un halo de respeto que hacen que sus enemigos no se acerquen a ellos en lugares peligrosos como la cárcel¹¹⁴. Quien quisiera molestar a ese *yakuza* en concreto sabe que tendría problemas, porque cuenta con el respaldo de otros miembros, y porque ha soportado el dolor que implica tatuarse, haciéndole una persona fuerte.

Pero, el motivo más importante por el cual se tatúan los *yakuza* es por ese sentimiento de pertenencia. Los *yakuza* no se definen como una banda, sino como una gran familia. Y, mediante los tatuajes, se reafirman en esa identidad, como parte de esa gran familia. Es el mismo motor que movía a los héroes del *Suikoden* precisamente. Eran delincuentes, pero entre ellos existía ese sentimiento de camaradería y protección mutua.

La organización, en palabras de sus propios miembros, se distingue por seguir los preceptos del Bushido. Aunque pueda resultar extraño, lo cierto es que hay algunos preceptos que sabemos que cumplen a rajatabla. El principal y más importante es el de la lealtad a su señor -al que denominan *oyabun* -por encima de todo. Esto es, incluso, por encima de sus propias familias. Los *yakuza* consideran que su “familia principal” son los miembros de la organización y el *oyabun*. Sus esposas e hijos son su “familia secundaria”¹¹⁵. Aunque también en el hecho de seguir este código de leyes se han adaptado. El *seppuku* o suicidio ritual es cada vez menos frecuente en caso de traición o de cometer un grave error¹¹⁶. Ha sido sustituido por penas mas “laxas”, como el ya nombrado *yubitsume*. El

¹¹³ MORIARTY, Yori, *op. cit.*, pág. 18.

¹¹⁴ *Ibid*, pág. 29.

¹¹⁵ JOHANSSON, Andreas, *op. cit.*, pág. 103.

¹¹⁶ YŪZAN, Daidôji, *El código del Samurai: el espíritu del Bushido japonés y la vía del guerrero*, Madrid, Edaf, pág. 116-122.

precepto de la fidelidad al señor lo tienen tan presente como el de recordar constantemente la realidad de la muerte como algo que está ahí en todo momento¹¹⁷.

EL SANJA MATSURI; UN MUSEO VIVIENTE DEL HORIMONO

El *Sanja Matsuri* es uno de los festivales más importantes de Japón, y uno de los más turísticos. Se celebra en Tokio, en el barrio de Asakusa. El motivo es porque, ese barrio, era considerado la zona modesta de la ciudad de Edo. En ella convivían las personas de los bajos estratos sociales: carpinteros, vendedores o personas de dudosa reputación.

La celebración principal consiste en la procesión de un pequeño templete o altar portátil denominado *mikoshi*¹¹⁸, que es portado y acompañado por los peregrinos. Además, esto se acompaña de bailes, música y comida tradicional. Sin embargo, el principal atractivo del *Sanja Matsuri* es que, los fieles que lo festejan pueden mostrar libremente sus tatuajes. Este es el motivo por el cual un número elevado de miembros de la *yakuza* participan de este, con los *happi* o *haori*¹¹⁹ abiertos, o solamente llevando el típico taparrabo japonés - *fundoshi*¹²⁰. Es una de las escasas ocasiones a lo largo del año en que no resulta incómodo ni está considerado una falta de respeto para el resto de los ciudadanos convivir con las personas que lleven tatuajes destapados libremente. Y aún más, celebrar codo con codo el festival con miembros de la *yakuza* como si de colegas se trataran.

Como hemos visto previamente, tenemos ejemplo de ello en una de las estampas de la colección de la biblioteca de Bellas Artes [Ver Ficha 7]. Aunque fue titulada *Tenno Matsuri*, no cabe duda de la relación entre lo que en ella se está representando y la estética del festival. Es visible en el propio *mikoshi* sin ir más lejos, del mismo color negro con remates dorados. Además, los participantes aparecen con los *haori* y mostrando los tatuajes.

Resulta un evento enriquecedor, en el cual podemos ver a la *yakuza* convivir con los ciudadanos, hasta tal punto que la procesión parte desde la comisaría de Asakusa. Además,

¹¹⁷ *Ibid*, pág. 22.

¹¹⁸ El *mikoshi* es una especie de templete sintoísta situado sobre un palanquín, donde se cree que habita el *kami* o la deidad. Es sacado en procesión por los fieles durante las distintas festividades. Suele estar coronado en su parte superior por un ave fénix o por una flor de cebolla. En el caso del *mikoshi* exhibido durante el *Sanja Matsuri*, está coronado con la flor de cebolla, y con otros ornamentos dorados sobre una suerte de tejado en fondo negro.

[/http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=318](http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=318) (Consultado día 16/06/2020).

¹¹⁹ El *happi* o *haori* es una especie de chaqueta larga -por debajo de la cadera -que se usa tradicionalmente sobre el kimono. Pero, la prenda que suelen llevar los miembros de la *yakuza* durante el *Sanja Matsuri* son los *jinbei*, son *haoris* similares a los que llevaban los trabajadores humildes que también llevaban tatuajes durante el periodo Edo, como los carpinteros o los bomberos.

[/https://wafuku.wordpress.com/2012/02/16/2974/](https://wafuku.wordpress.com/2012/02/16/2974/) (Consultado 16/06/2020).

¹²⁰ El *fundoshi* es el taparrabos típico japonés, elaborado a partir de una pieza de tela anudada de forma estratégica. Es preferible que, en el caso de los asistentes al *Sanja*, sea de color blanco para enfatizar el resto de los colores de sus *irezumi/horimono*. /ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 131.

en palabras de un *horishi*, “es de las raras ocasiones en las que pueden apreciarse estas obras del arte tradicional del tatuaje japonés en un entorno fuera del estudio”¹²¹.

La cuestión acerca de si, dentro de la organización, las mujeres pueden tatuarse también, es compleja de responder. En términos generales, la sociedad japonesa aún puede resultar a los occidentales de corte bastante machista. De nuevo, podemos justificarlo en ese profundo arraigo cultural. Es por ello que, el comportamiento de la *yakuza* no sería distinto. Incluso se enfatiza al ser una organización tan cerrada dentro de sí misma.

Generalmente, dentro de la organización, las mujeres conservan una posición en tanto que son esposas, madres, hijas o hermanas. No pueden intervenir en los negocios ni conocer los secretos por miedo a que los desvelen¹²². Hasta el momento, la única excepción la encontramos en la esposa del *oyabun*. Pero únicamente puede tomar las riendas en el caso de que su marido esté muy enfermo o haya fallecido, y los herederos sean aún menores de edad. Como caso famoso, tenemos el de Fumiko Taoka, quien dirigió con maestría el clan durante muchos años a la muerte de su marido. Ella misma reconoce que aún las mujeres tienen un largo camino que recorrer a nivel interno. Aunque se cree que podría haber mas mujeres dirigiendo distintos clanes en la sombra¹²³.

Con respecto a la cuestión que nos incumbe, actualmente las mujeres *yakuza* si se pueden tatuar. En especial las más jóvenes, atraídas por la estética de estos tatuajes. Muchas llegan a completar sus *bodysuit* como medio de reivindicación, para demostrar que ellas pueden soportar las mismas pruebas que un hombre y salir igualmente victoriosas¹²⁴.

Pese a caracterizarse por sus actividades ilegales y por estar implicada en todo tipo de ilegalidades, gracias a ella conservamos y podemos estudiar la cultura del tatuaje tradicional japonés. En palabras de otro maestro *horishi*; “Debemos estar agradecidos a la *yakuza* por haber mantenido viva la tradición del tatuaje del país”¹²⁵.

Aunque, si nos remontamos a algunos años atrás, no solo la *yakuza* ha contribuido a esto. Con la reapertura de las fronteras japonesas a comienzos de la era Meiji, la caída de los Tokugawa y la restitución del régimen imperial, llegaron novedades. La primera, la reanudación de relaciones con Occidente. Para entonces, otra de las medidas tomadas por el gobierno fue la prohibición de los tatuajes. Los *horimono* habían comenzado a ser un signo identificativo de los sectores más bajos de la sociedad, extendiéndose cada vez más su práctica. Por ello, también lo comenzaron a tomar como método de intimidación al resto de la población.

¹²¹ VV.AA., *Wabori: traditional Japanese tattoo*, Kingyo, 2013, pág. 8.

¹²² MORIARTY, Yori, *op. cit.*, pág. 30.

¹²³ KAPLAN, David y DUBRO, Alec, *Yakuza: Japan's criminal underworld*, University of California Press, Los Ángeles, 2012, pág. 109-110.

¹²⁴ <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/40877/1/chloe-jafe-i-give-you-my-life-yakuza-documenting-women-japans-mafia> (Consultado 17/06/2002).

¹²⁵ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 139.

Además de ello, el gobierno temía que los extranjeros que llegaban al archipiélago lo tildaran de práctica salvaje¹²⁶. Nada más lejos de la realidad. Los extranjeros que visitaban Japón quedaron tan fascinados por sus diseños y colores que ellos mismos querían tatuarse. Esto permitió que el gobierno hiciera una excepción, y permitiera a los *horishi* que tuvieran sus estudios cerca de puertos que los abrieran para complacer a los extranjeros, con la condición de que solo podían tatuar a los *gaikokujin*¹²⁷.

Surgieron entonces los tatuajes *one-point*¹²⁸, que eran diseños de pequeño tamaño, con motivos japoneses, pero ligeramente modificados al gusto de los occidentales. Los *horishi* los crearon para que pudieran llevarse su tatuaje-*souvenir* en su visita. Esto era porque, generalmente, las visitas no podían durar lo suficiente como para poder completar un *bodysuit* entero. Esto ya sucedía con los peregrinos que visitaban Tierra Santa. Cuando visitaban Jerusalén se traían un tatuaje de recuerdo en forma de cruz o con una anunciación¹²⁹.

Entre los coleccionistas de este tipo de *souvenirs* encontramos a notables miembros de casas reales europeas. Entre ellos destaca el rey de Inglaterra Eduardo VII. También se llevó de Jerusalén su tatuaje, no sería menos tras su visita al archipiélago. El maestro Horicho le tatuaría entonces un dragón en el brazo. Además de él, sus hijos también se marcarían la piel bajo la recomendación de su padre con los mismos adornos¹³⁰. Uno de sus hijos, quien sería el futuro rey Jorge V, ayudó a popularizar la práctica del tatuaje entre el resto de las casas reales europeas¹³¹. Incluso el zar Nicolás II llevaba un dragón tatuado¹³².

Y no solo como *souvenir*. El tatuaje japonés que llegaba a Europa y a Estados Unidos de la mano de estos monarcas y otros curiosos que se habían aventurado a realizárselos, influyó en los tatuadores occidentales, cuyas carreras empezaban a despegar. Entre ellos podemos destacar al conocido como Sailor Jerry, quien tomando los diseños de veleros y corazones heredados por su maestro Lew Alberts, y perfeccionados por él mismo, les aplicaba los colores brillantes que estaba aprendiendo del *horimono*, dando origen al estilo americano por antonomasia, el “*Old School*”¹³³.

¹²⁶ GILBERT, Steve, *Tattoo history: a source book*, Hong Kong, Juno Books, 2000, pág. 80.

¹²⁷ Término japonés para designar a los extranjeros. En ocasiones aparece abreviada como *gaijin*, pero esta última se usa en un tono más despectivo. - <https://japonismo.com/blog/de-gaijin-y-gaikokujin-y-extranjeros-en-japon> (Consultado 14/06/2020).

¹²⁸ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 9.

¹²⁹ El estudio de tatuajes más antiguo del mundo que continúa en funcionamiento lo encontramos precisamente en Jerusalén: el de la familia Razzouk. Con una tradición datada desde el año 1300, los peregrinos continúan realizándose los tatuajes de las matrices de los sellos originales que la familia conserva. -GILBERT, Steve, *op. cit.*, pág. 153-155. / https://www.abc.es/sociedad/abci-increible-historia-razzouk-saga-familiar-hace-tatuajes-sagrados-jerusalen-desde-1300-201904200110_noticia.html (Consultado 14/06/2020).

¹³⁰ QUIROGA, Leo, *op. cit.*, Pág. 46-49

¹³¹ ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *op. cit.*, pág. 8.

¹³² THOMPSON, Sarah, *op. cit.*, pág. 6.

¹³³ JOHANSSON, Andreas, *op. cit.*, pág. 9.

8. FICHAS CATALOGRÁFICAS DE ESTAMPAS

FICHA 1¹³⁴



Signatura: J-B/6-14

Autor: Tsukioka Yoshitoshi 月岡 芳年.

Título: Konjin Chogoro.

Serie: Biyû Suikoden 美勇水滸伝.

Firma: Kaisai Yoshitoshi hitsu 魁斎芳年筆.

Fecha: 1866 (Keiô 2, mes 12)

Censor: Tigre 12 aratame

Editor: -

Grabador: -

Formato: Chûban, tate-e.

Bibliografía: -

Otras copias: Corresponde con la ilustración 25 de la serie original. Existe una obra gemela a ésta en el MFA de Boston: <http://www.mfa.org/collections/object/konjin-ch%C3%B4gor%C3%B4-from-the-series-sagas-of-beauty-and-bravery-biy%C3%BB-suikoden-460566>

Comentario de tatuaje: lleva una pieza de la cual se ve la espalda, la zona trasera de los muslos y la parte trasera de los brazos. El diseño es una composición acuática, una cascada con peonías.

¹³⁴ La catalogación de esta ficha concreta fue realizada por Daniel Eduardo Villanueva para su estudio del álbum con signatura J-B/6 de los fondos japoneses de la biblioteca de la facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid. Este álbum contiene estampas de Tsukioka Yoshitoshi, protagonizadas por los héroes del Suikoden.

FICHA 2



Signatura: J-A/13

Autor: Utagawa Kunisada (Toyokuni III) 豊国[3]

Título: "Kimono de patrón de amor" 恋模様振袖妹背 / Tozaemon Densetsu / Yoshishita Osugi
「土左衛門伝吉」 「下女お杉」

Firma: Kochoro Toyokuni ga 香蝶楼豊国画(年玉印)

Fecha: 1851(Kaei 3)

Censor: Mera, Watanabe, Shita-uri 米良、渡辺、シタ売

Editor: Fumisuke Tsujiokaya 辻岡屋 文助

Grabador: -

Formato: Gran formato / nikishi-e 大判/錦絵

Género: retrato de actor -Yakusha-e

Otras copias: Se puede consultar otra copia de esta obra en la universidad de Waseda.

https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg={%22subDB_id%22:%2252%22,%22id%22:%22166005;8%22}&lang=en

Comentario de tatuaje: del personaje solo podemos ver los brazos, la parte superior. Es una composición celeste. Espirales y ondas que representan el viento y las nubes, y un dragón con fuego. En el brazo derecho del actor se ve la cabeza del dragón, y el fuego. En el brazo izquierdo se ve la garra del dragón sosteniendo la perla con la que se representa como su guardián.

FICHA 3



Signatura: J-A/14

Autor: Utagawa Kunisada (Toyokuni III) 豊国[3]

Título: “Actores Ichikawa Ichizô III (dcha.), Nakamura Shikan IV (cen.) y Kawarazaki Gonjûrô I (izq.) 当世三極志」 松 三代目市川市蔵 四代目中村芝翫 初代河原崎権十郎

Firma: Toyokuni ga 豊国画(年玉粹)

Fecha: 1860 (Ansei 5 / Man'en 1, mes 6)

Censor: Mono 6 aratame

Editor: Ebiya Rinnosuke (Kaijudô)

Grabador: Koizumi Minokichi (Hori Mino)

Formato: Gran formato / nikishi-e 大判/錦絵

Género: retrato de actor Yakusha-e 役者絵

Otras copias: Puede consultarse otra copia del tríptico en el Museum o Fine Arts de Boston.

<https://collections.mfa.org/objects/510111/pine-from-the-series-three-paragons-of-the-modern-world-to?ctx=9db7c848-acf3-4873-84c4-27d9ea4259f2&idx=1167>

Comentario de tatuaje: La primera estampa, el primer actor, muestra el tatuaje de parte de su espalda y su brazo derecho. Es una composición completa, en la cual podemos ver peonías y, desde el hombro hacia la parte inferior de la espalda baja un león (*shishi*). Ambos elementos suelen representarse juntos.

En el actor representado en la segunda estampa solo podemos ver sus tatuajes del brazo derecho y la parte izquierda del pecho. Es una composición de flores de cerezo con un fondo que no podemos distinguir. Pero conociendo los distintos tipos de composiciones que se realizan en el tatuaje japonés con las flores, probablemente sea un fondo vegetal -tal vez pinos. O simplemente un sombreado que podemos ver que termina en puntos (*Akebono Miriki*).

En el actor que vemos en la tercera estampa podemos ver que los tatuajes le ocupan ambos brazos y la espalda, sobresaliendo un poco por el torso. Es una composición celeste con un dragón cubierto en llamas.

FICHA 4



Signatura: J-A/14

Autor: Utagawa Kunisada (Toyokuni III) 豊国[3]

Título: “Mapa de escalada de montaña Ishison Daikonkenji” 石尊大権嶮路登山ノ図

Firma: Toyokuni-ga 豊国画

Fecha: 1860 (Ansei 5 / Man'en 1)

Censor: Shinroku Kai 申六改

Editor: Maruya Jinpachi 丸屋 甚八

Grabador: -

Formato: Gran formato / nikishi-e 大判/錦絵

Género: Yakusha-e 役者絵

Otras copias: podemos consultar otra copia del tríptico en la página de la universidad de Waseda -aunque ambas partes han de consultarse por separado.

https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg={%22subDB_id%22:%2252%22,%22id%22:%22166282;1%22}&lang=en

https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg={%22subDB_id%22:%2252%22,%22id%22:%22167498;1%22}&lang=en

Comentario de tatuaje: en la primera estampa, el personaje situado en la parte superior tiene un diseño visible en ambos brazos que combinan las peonías con fondo vegetal -lo que parecen pinos -con el diseño del león (*shishi*).

El personaje situado en la parte inferior combina un diseño de flores de cerezo con un fondo vegetal, que también pueden ser pinos.

En la siguiente estampa, solo el personaje situado en la parte inferior tiene tatuajes, una pieza visible en la parte superior de los brazos y en la espalda gracias a la prenda de ropa que lleva -prenda también portada por trabajadores como los carpinteros y los bomberos. El diseño es una pieza de inspiración aérea, en la que destaca la figura central del dragón que sostiene la perla entre sus garras, y espirales de viento y nubes.

FICHA 5



Signatura: J-A/18

Autor: Kunisada II 国貞[2]

Título: “Cinco geikos del mundo. Yoshimachi Omasu y Kagokamo Tomoe Nizo” 「当世五歌妓」 「よし町おます」 「かごかき巴二蔵」

Firma: Kunisada 国貞画

Fecha: 1865

Censor: ¿ Ishiku¿ Yokuroku¿ ¿? Kai 丑六改

Editor: -

Grabador: Horichō 彫長

Formato: Gran formato / nikishi-e 大判/錦絵

Género: yakusa-e 役者絵

Otras copias: se puede consultar otra copia de esta estampa en la biblioteca de la universidad de Waseda.

https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg={%22subDB_id%22:%2252%22,%22id%22:%22173826;1%22}&lang=en

Comentario de tatuaje: el personaje masculino situado en un segundo plano es quien luce los tatuajes. Pese a tener parte de su cuerpo cubierto con una tela alrededor de la cintura y estar sosteniendo el farol, podemos intuir que los tatuajes le cubren brazos -la parte superior, las piernas hasta las rodillas, y la espalda por presentar parte del diseño a los costados del torso y pecho. Es un diseño sencillo de peonías sobre fondo que parece vegetal.

FICHA 6



Signatura: J-A/18

Autor: Toyohara Kunichika 国周

Título: Mitsugi no Umekichi Iwai Tako, Maizuru no Hiko Bando Takimizu, Kikiyano no Kura Ichikawa Momozaru 「俳優英雄王子の滝催」 「三ツ扇の糸吉 岩井燕子」 「舞づるの彦坂東薪水」 「ききやうの☆蔵 市川桃猿」

Firma: Kunichika fude 国周筆

Fecha: 1864 (Bunkai 4, Genji 1)

Censor: -

Editor: -

Grabador: -

Formato: Gran formato / nikishi-e 大判/錦絵

Género: yakusa-e 役者絵

Otras copias:

Se pueden consultar otras copias del tríptico en la universidad de Waseda -aunque aparecen por separado.

https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg={%22subDB_id%22:%2252%22,%22id%22:%22173753;1%22}&lang=en

https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg={%22subDB_id%22:%2252%22,%22id%22:%22173752;1%22}&lang=en

La imagen que aparece en blanco y negro es la parte del tríptico que falta en la colección de Bellas Artes. Se conservan dos copias: una en la universidad de Waseda también, y otra en la Tokyo Metro Library, pero ambos enlaces son erróneos. Por lo que, por el momento, pueden consultarse en la base de datos Ukiyo-e.org

[https://ukiyo-e.org/image/metro/0521-C024\(03\)](https://ukiyo-e.org/image/metro/0521-C024(03))

Comentario de tatuaje: en la estampa central -la izquierda en los fondos de Bellas Artes - aparecen tres personajes tatuados, los que rodean al personaje que parece ser femenino. El personaje de la izquierda lleva un *traje* que comprende espalda, brazos -parte superior -y muslos. Es un diseño en el que destaca la figura de la serpiente ondulando alrededor de toda la composición, y de la cual podemos ver la cabeza en su brazo izquierdo. El resto del *traje* incluye motivos vegetales, pareciendo crisantemos esquematizados.

El personaje del centro, en un segundo plano, lleva los brazos tatuados y, por lo que podemos intuir a través de la cascada, la espalda tatuada también. Lleva el diseño de un ave, probablemente un halcón.

El personaje de la derecha, con la parte superior de los brazos, los muslos y la espalda tatuados, presenta un diseño compuesto por peonías y leones (*shishi*).

En la segunda estampa -la tercera del formato tríptico original -vemos que solo el personaje que aparece con el torso desnudo está tatuado. De nuevo los tatuajes le cubren espalda y parte superior de los brazos. Lleva un diseño compuesto por ondas y espirales que parecen representar agua, y flores de cerezo.

FICHA 7



Signatura: J-A/18

Autor: Ochiai Yoshiiku / Utagawa Yoshiiku 歌川 芳幾 / 落合 芳幾

Título: Tenno Matsuri 天王祭り

Firma: -

Fecha: -

Censor: -

Editor: -

Grabador: -

Formato: (tamaño 36 x 24)

Otras copias:

<https://digitalmuseum.rekibun.or.jp/app/collection/detail?id=0195201309&sr=Tenno&sk=Yoshiiku&y1=1850&y2=1880>

Comentario de tatuaje:

En la primera estampa, los cinco personajes que aparecen en primer plano son los personajes tatuados de la estampa. El personaje de la izquierda del todo, en situado en un segundo plano, lleva la parte superior de los brazos -desplazándose hacia los pectorales -tatuados, con un diseño de peonías y leones (*shishi*).

El siguiente personaje, en primer plano, lleva los brazos tatuados con un diseño que parece floral, pero no puede distinguirse correctamente.

El siguiente personaje, en la parte central de la estampa en segundo plano, lleva un diseño celeste compuesto por espirales y ondas de viento y nubes, y rayos representados en rojo. De este solo alcanzamos a ver el hombro y el pectoral.

El siguiente personaje, a la derecha de este en un segundo plano, solo deja descubierto su antebrazo, en el cual podemos observar el tatuaje de un diseño floral, concretamente lo que parece un crisantemo.

El personaje de la derecha en primer plano también solo muestra sus tatuajes en los antebrazos, con un diseño de flores de cerezo.

En la estampa central del tríptico tiene, en primer plano, tres personajes tatuados con diseños distinguibles. El personaje de la izquierda presenta un diseño celeste, protagonizado por la figura de un halcón, complementado con espirales de viento y nubes. Solo se ven sus brazos.

El personaje central lleva un diseño con hojas de arce.

El personaje de la derecha lleva un diseño más elaborado, cuya figura principal es un dragón que serpentea entre las llamas de fuego y las espirales de viento y nubes. Lleva los brazos y la espalda tatuados.

En un segundo plano vemos algunos de los participantes del festival con tatuajes, pero sus diseños no se distinguen. Apenas manchas negras formando remolinos. Pero desconocemos si son diseños acuáticos o celestes.

En la estampa de la derecha del tríptico, también vemos tatuajes en los personajes situados en primer plano.

El personaje situado completamente a la izquierda lleva los brazos tatuados, lo único que alcanzamos a ver. Pero no podemos distinguir los diseños que lleva tatuados.

El personaje situado a su derecha, en primer plano, lleva tatuados los brazos y la espalda. Lleva un diseño protagonizado por una serpiente que parece reptar a través de ambos brazos y la espalda, complementado por ramas de pino.

El personaje de la derecha del todo lleva la parte superior de los brazos tatuados, con diseños de hojas de arce. Hay dos personajes en la parte del fondo con tatuajes, pero sus diseños no son distinguibles.



Signatura: J-A/13

Autor: -

Título: "La prueba de fuerza del siluro gigante. La lucha entre el siluro y Kashima-myōjin".

Firma: -

Fecha: 1855 (Kaei 7/Ansei 1)

Censor: -

Editor: -

Grabador: -

Formato: - (tamaño 37 x 25)

Género: pintura de siluro/bagre Namazu-e

Otras copias: Existe otra copia de esta estampa en el Museo Prefectual de Historia y Folclore de Saitama, pero no es posible acceder directamente a un enlace que nos muestre en la web del mismo museo, la información acerca de la imagen.

Por lo que la información nos la proporciona la aplicación de Google: Google Arts & Culture.

https://artsandculture.google.com/asset/namazu-e-ukiyo-e-prints-of-catfish-the-gigantic-catfish-s-test-of-strength-the-struggle-between-the-catfish-and-kashima-myōjin-%E3%80%8Atentative-title%E3%80%8B-unknown/WAFChq0LwZ_CPg?hl=en

Comentario de tatuaje: únicamente aparece un personaje con tatuajes, situado en el grupo de la derecha, tras el siluro. Llama la atención que, en este caso, sus tatuajes han sido representados en color azul -y no negro como suelen representarse. Sin embargo, no se distingue con claridad qué motivos lleva tatuados.

9. CONCLUSIONES

A lo largo de este breve recorrido a través de la historia del *horimono*, se han intentado abordar varias cuestiones.

La primera, que no cabe duda de que los estudios acerca del mundo de los tatuajes apenas acaban de despegar. El principal inconveniente con el cual uno se encuentra al abordar el tema es precisamente la escasez de fuentes a las que recurrir. Pese a ser un tema de actualidad, muchas de las publicaciones que salen acerca de los tatuajes son más visuales que teóricas. Supone tener que hacer una criba minuciosa para estar bien informados.

La segunda cuestión es que, tras conocer la historia y todo lo que encierra en sí el arte del *horimono*, es imposible que podamos compararlo con el tatuaje que conocemos en occidente. Principalmente, por su bagaje histórico y cultural. En comparación, el tatuaje occidental apenas está en proceso de desarrollo. Pero, yendo más allá, por su trasfondo espiritual. La práctica del *horimono* es una cuestión casi sagrada. El tatuarse lleva consigo una implicación a tantos niveles -de aguante físico, monetario, espiritual... -y una disciplina, a la cual mucha gente no está acostumbrada ni estaría dispuesta a someterse.

La tercera cuestión que se ha intentado solventar a lo largo de este discurso es que, el tatuaje, debería ser reconocido de forma general como una disciplina artística más. Y, por lo tanto, debería ser estudiado y se debería teorizar en mayor medida sobre este. Tiene un sustrato cultural, social y arqueológico propio, como si se tratara de otra forma artística más. Existen distintos estilos de tatuaje, varía dependiendo de la zona geográfica en la que nos encontremos, y lleva consigo su propia técnica de elaboración y sus herramientas. Incorpora a su imaginario los elementos que componen la sociedad en la que se enmarca. Además de ello, como hemos podido ver, la práctica de tatuarse ha acompañado a la sociedad desde sus orígenes. Es por ello que, en el fondo, nos es algo familiar.

La última cuestión que se ha intentado tratar es el dar a conocer la maravillosa y extensa colección de estampas japonesas que atesora la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. En este caso, el protagonismo lo han tenido las estampas de la colección en las que aparecen personajes tatuados. Pero la colección es rica y extensa, y sin duda, debe ser reconocida. Del mismo modo que sucede con los tatuajes.

10. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- ASHCRAFT, Brian y BENNY, Hori, *Tatuajes japoneses: historia, cultura, diseño*, Gijón, Satori, 2018.
- GAMBORG, Dag Joakim, *Japanese traditional tattooing in modern Japan*, Oslo, University of Oslo, 2012.
- GILBERT, Steve, *Tattoo history: a source book*, Hong Kong, Juno Books, 2000, págs. 77-87 y 154-155.
- GUTH, Christine, *El arte en Japón Edo*, Madrid, Akal, 2009, págs. 99-123.
- JOHANSSON, Andreas, *Yakuza tattoo*, Artsa, Dokument Press, 2019.
- KAPLAN, David, DUBRO, Alec, *Japan's Criminal Underworld*, Los Ángeles, University of California Press, 2012, págs. 21-39.
- KITAMURA, Takahiro, KITAMURA, Katie, *Bushido: legacies of the japanesse tattoo*, Atglen, Schiffer Publishing, 2001.
- KLOMPMAKERS, Inger, *Of brigands and bravery. Kuniyoshi's heroes of the Suikoden*, Amsterdam, Hotei, 2003.
- LÓPEZ-MUÑOZ, Julián, *Criminalidad organizada y terrorismo. Formas criminales paradigmáticas*, Madrid, Dykinson, 2019
- MOL, Serge, *Classical weaponry of Japan. Special Weapons and Tactics of the Martial Arts*, Kodansha, 2003, págs. 76-81.
- MORIARTY, Yori, *Japanese tattoos: meanings, shapes and motifs*, Barcelona, Promopress, 2019. / MORIARTY, Yori, *Irezumi Itai: tatuaje tradicional japonés*, Gijón, Satori, 2015.
- QUIROGA, Leo, *Tatuados*, Madrid, Penguin Random House, 2018.
- SHAHAN, Eric, *Tattoo as Punishment: an illustrated history of tattooing in Japan*, Breslavia, 2019.
- SINIAWER, Eiko Maruko, *Ruffians, Yakuza, Nationalists: The Violent Politics of Modern Japan, 1860-1960*, Nueva York, Cornell University Press, 2008, págs. 11-41.
- THOMPSON, Sarah, *Tattoos in Japanese prints*, Boston, Museum of Fine Arts Publications, 2017.
- VAN DOESBURG, Jan, *Ukiyo-e to Horimono. The history and art of Japanese prints and tattooing*, Huys Den Esch, Dodewaard, 2013.

- VAN GULIK, Willem, *Irezumi. The pattern of dermatography in Japan*, Leiden, E.J. Brill, 1982.
- VV.AA., *Wabori: traditional Japanese tattoo*, Kingyo, 2013.
- VVAA, *Taboo. Ukiyo-e & the Japanese Tattoo*, Nueva York, Ronin Gallery, 2015.
- WALKER, Brett, *Historia de Japón*, Madrid, Akal, pág. 42-48, 59-63 y 129-141.
- YŪZAN, Daidōji, *El código del samuray. El espíritu del Bushido japonés y la vía del guerrero*, Madrid, Edaf, 1999.

ARTÍCULOS

- CANTERO, Juan Pedro, “Horimono: el tatuaje tradicional japonés”, en *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, 2008.
- MARTÍNEZ, María, “Nuye, el tatuaje Ainu”, en *Asiadémica. Revista universitaria de estudios sobre Asia Oriental*, (15), 2020.
- YAMADA, Mieko, “Westernization and cultural resistance in tattooing practices in contemporary art”, en *International journal of cultural studies*, (12-4), 2009.

WEBGRAFÍA

- <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=318> (Consultado día 16/06/2020).
- <http://www.vancouverjijitsu.org/html/jutte.htm> (Consultado 03/06/2020).
- <https://japonismo.com/blog/de-gaijin-y-gaikokujin-y-extranjeros-en-japon> (Consultado 14/06/2020)
- <https://japonismo.com/blog/de-gaijin-y-gaikokujin-y-extranjeros-en-japon> (Consultado 14/06/2020).
- <https://wafuku.wordpress.com/2012/02/16/2974/> (Consultado 16/06/2020).
- https://www.abc.es/sociedad/abci-increible-historia-razzouk-saga-familiar-hace-tatuajes-sagrados-jerusalen-desde-1300-201904200110_noticia.html (Consultado 14/06/2020).
- <https://www.culturaasiatica.com/la-tribu-ainu-los-indigenas-de-japon/> (Consultado 20/06/2020).
- <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/40877/1/chloe-jafe-i-give-you-my-life-yakuza-documenting-women-japans-mafia> (Consultado 17/06/2020).
- <https://www.mncn.csic.es/es/comunicacion/blog/la-belleza-mortal-del-cinabrio> (Consultado 18/02/2020).
- <https://www.tattooilife.com/kunisada-and-the-tattoos-of-kabuki-theatre/> (Consultado 10/06/2020).